FARNESE DE ANDRADE

COLEÇÃO MARCELINO RAFART DE SERAS

MARCELINO RAFART DE SERAS COLLECTION

FARNESE DE ANDRADE

COLEÇÃO MARCELINO RAFART DE SERAS

MARCELINO RAFART DE SERAS COLLECTION

Dedico aos meus pais, Marcelino e Maria Victória; à Suzi;
aos meus irmãos Maria Victoria, Francisco Javier e Maria Josefa;
aos meus filhos Silvia Amélia e Marcelino; ao meu genro Henrique e minha nora Vanessa; ao meu neto Bernardo; aos meus outros futuros netos
e à Mel, minha companheira bulldog inglês, que sempre me acompanhou aos sábados de manhã na procura das obras de Farnese.

I dedicate this to my parents, Marcelino and Maria Victória; to Suzi;
to my siblings Maria Victoria, Francisco Javier and Maria Josefa;
to my children Silvia Amélia and Marcelino; to my son in law Henrique and my daughter in law Vanessa; to my grandson Bernardo; to my future grandchildren and to Mel, my British bulldog companion, who has always accompanied me on Saturday mornings on my search for Farnese's works.

MARCELINO RAFART DE SERAS

A PALAVRA DO COLECIONADOR

ENTREVISTA COM MARCELINO RAFART DE SERAS POR DENISE MATTAR

Ao chegar à sua casa fiquei impressionada pela quantidade e pela qualidade de sua coleção, que reúne trabalhos dos mais importantes artistas brasileiros, modernos e contemporâneos, com direito a um mergulho vertical na obra de Farnese de Andrade.

Gostaria de saber como e quando você começou a colecionar arte.

Esse costume veio da minha família. Meus pais são de Barcelona, da Catalunha. Casaram, vieram para o Brasil e tiveram quatro filhos. Meu pai e minha mãe gostavam muito de obras de arte. Quando moravam em Curitiba, onde eu nasci, meu pai era amigo de todos os pintores da vanguarda daquela época, como o Theodoro de Bona, o Fernando Veloso, o Paul Garfunkel, Frederico Lange Morretes, Juarez Machado, Arthur José Nísio, Guilherme Matter, Waldemar Curt Freyesleben e José Daros. Ele frequentava os ateliês dos artistas e minha casa tinha obras de arte até no banheiro. Parecia um pouco com a minha casa hoje... Saiu dali a minha paixão!

Qual era a profissão do seu pai?

Meu pai estudava arquitetura, mas não se formou, porque veio para o Brasil. Aqui ele trabalhou em bancos de investimento. Minha mãe era secretária de diretoria em Barcelona, da Nestlé – uma grande empresa na época. Quando casou, veio pra cá, teve os filhos e tornou-se do lar, mas tinha dotes de pintura. Hoje possuo obras fantásticas de sua autoria. Então acho que tudo veio mesmo de casa.

Qual é a sua formação?

Eu me formei em Engenharia Civil e trabalhei por muito tempo em regiões inóspitas, morei em dezesseis estados, fiz obras em todas as regiões do país, em especial na região Amazônica. Então, quando tive a oportunidade de me estabelecer com minha família, em São Paulo, comecei a cultivar de novo a tradição de meus pais. Cheguei aqui em 1994, e voltei a frequentar exposições, museus e galerias, o que sempre gostei de fazer. Nesse período já comecei a adquirir algumas obras, mas a vontade de criar uma coleção começou, de fato, mais tarde, nos anos 2000 – quando tive uma estabilidade financeira e surgiu na minha vida também a Mel, essa Bulldog, que me acordava todo sábado de manhã para visitar galerias e museus.

Tem quantos anos a Mel?

Vai fazer dezesseis anos.

Santos, Borboletas e o Fecundador, 1970
Assemblage – Oratório, imagem religiosa, borboletas, vidro
Oratory, religious statue, butterflies, glass (...)
49 x 24 x 20,5 cm

Ah, ela já é uma senhora! Rsrsrs.

Então eu passei a ser amigo de artistas, de galeristas e a frequentar muito os museus. E comecei a montar uma coleção bem eclética, que vai desde os pintores dos anos 1900 até os mais novos. Numa dessas visitas vi uma peça do Farnese, na Galeria de Arte Jauaperi do Carlos Eduardo Soares Rodrigues. Imediatamente me encantei, adquiri e trouxe para casa, e, meu Deus! meus filhos acharam que era uma obra do "Chucky". Criou-se um folclore aqui em casa, e à noite todo mundo tinha medo de visitar a obra. Mas eu me interessei, comecei a estudar um pouco mais sobre Farnese, adquiri outras obras e em curto período cheguei a ter um conjunto significativo de trabalhos.

Como foi acontecendo essa sua busca pelo Farnese?

No começo eu tinha dois ou três galeristas que me ajudavam. Achavam obras, me mandavam fotos e eu via o que me interessava. Então comecei a garimpar um pouco o mercado. A exposição feita pela Galeria Almeida e Dale foi fantástica nesse sentido de captação. Eles têm uma capilaridade impressionante, buscam e encontram peças incríveis!

Quando a gente faz uma exposição sempre aparecem muitas obras do artista.

Inclusive depois, não é? Os últimos quarenta Farnese que comprei vieram da Galeria AD. Hoje está cada vez mais difícil de encontrá-los no mercado, antes apareciam em leilões, mas hoje é muito raro. O último leilão que participei foi no James Lisboa, organizado pela família do Farnese. Adquiri quase todas as peças...

Mas, ao mesmo tempo, você também adquiriu obras de outros artistas, não é? Você tem muitas obras de excelentes artistas contemporâneos.

Sim, eu tenho cerca 900 obras em casa, que vão de Di Cavalcanti, Portinari e Volpi a Beatriz Milhazes, Adriana Varejão, Ernesto Neto, Mariana Palma, Osgemeos, Tunga, Henrique Oliveira, Vânia Mignone, Barrão, Leda Catunda, Sandra Cinto e Erika Verzutti.

E também tem várias mídias além de pintura e escultura.

Vídeo também. Sou aquariano, do dia 15 de fevereiro, então tenho uma visão bem eclética...

Voltando a Farnese, o que exatamente o levou a fazer uma coleção tão extensa?

Um dos motivos que me levou a adquirir obras do Farnese foi o fato dele ser um artista genial e pouco valorizado, muito pouco valorizado. Boa parte dessas peças foi comprada por um preço que não é compatível com o seu talento. Na minha coleção há alguns dos principais artistas brasileiros e ele está entre eles. Sua técnica é incrível, suas resinas são perfeitas, parecem âmbar.

Sim, ele se dedicou a apurar a técnica da inclusão, porque quando começou não havia boas resinas no Brasil, era um material novo.

Sim, era uma técnica muito nova, que ele foi aperfeiçoando. Algumas resinas são mais amareladas, mas algumas obras são tão translúcidas que chegam à perfeição, são absurdamente cristalinas.

Ele foi fazendo vários testes, trabalhou com várias pessoas... Tem uma dissertação de mestrado só sobre as resinas.

São fantásticas! Ainda consigo entender a feitura dos cubos de resina. Mas quando ele faz as resinas ovaladas, onduladas, abraçando os objetos, acho emocionante.

E elas não têm bolhas! No início ele fazia camadas, dá para vê-las na lateral das peças, depois foi aperfeiçoando e, afinal, você vê apenas a transparência.

E há também as obras com os oratórios, ele comprava os oratórios e depois fazia assemblages com sua mente fantástica, uma mente bastante perturbada, com muitos problemas de infância, problemas com o pai e com a mãe... O período no qual ele morou em Barcelona é também uma fase muito interessante dele. Acho que ele foi feliz lá.

Quando Farnese expôs em Barcelona só mostrou suas pinturas. Ele já havia começado a fazer objetos, tinha até apresentado uma exposição no Brasil, mas ainda os chamava de "montagens". Entretanto, a estadia na cidade foi fundamental para o desenvolvimento das suas assemblages: ele dizia que o lixo de Barcelona era maravilhoso para coletar material!

Acho o Farnese fantástico, mas continuo pensando que não tem o reconhecimento que merecia ter. Há uma boa bibliografia sobre ele, com livros importantes, como os do Charles Cosac, da Galeria Paulo Darzé e do Marcus de Lontra Costa, mas, apesar disso, ele é reiteradamente esquecido pelo circuito de arte. É curioso...

Há também uma quantidade significativa de trabalhos acadêmicos sobre Farnese. Descobri isso quando preparei a curadoria da exposição apresentada na Galeria Almeida e Dale. Fiz uma pesquisa bem extensa na ocasião.

Vários museus até têm peças boas dele, mas raramente são mostradas.

Creio que isso tem origem na histórica rejeição da crítica brasileira ao Surrealismo. Embora o Farnese dissesse que não era surrealista, a obra dele é surrealista sim. Ele mesmo rejeitava essa categorização por preconceito. Seu tema sempre foi ele mesmo, seus sentimentos, sonhos, medos e emoções. Ele brincava dizendo que nunca conseguiram concretizá-lo, e, de fato, ele não se dobrou, mesmo estando no Rio e sendo contemporâneo do período áureo do concretismo. Continuou trabalhando com a figuração e com o viés surrealista, exponenciado posteriormente nos objetos....

Tenho outra pergunta para lhe fazer. Geralmente os admiradores de Farnese são pessoas bastante complexas, mas você me parece ser uma pessoa prática e eficiente. Acho surpreendente seu interesse por ele e gostaria que me falasse um pouco sobre seu encanto.

Acho que consigo enxergar nas obras do Farnese um pouco do que ele quis transmitir, da sua angústia, por exemplo. Por mais práticas que as pessoas possam ser, sempre têm um pouco de loucura... E me apego muito, sabe? No caso dele, aos detalhes. São geniais! A ideia que ele quer transmitir com esses detalhes. Às vezes uma simples borboleta, um revólver, colocado de um jeito ou de outro, dá a dimensão exata do que ele queria transmitir.

Quando você pega nas mãos uma peça do Farnese, você pensa no que ele quis contar? Porque, a rigor, não sabemos exatamente no que ele estava pensando, não é?

Cada um vai ter a sua interpretação. Mas, quando você tem uma coleção grande, dá para começar a ver que ele navega entre o nascimento e a morte, de uma maneira muito particular. Ele pega a sua ansiedade, sua angústia, sua frustração sexual, emotiva, ou outra qualquer, e tenta passar isso através dos seus objetos. Alguns são muito claros. Dá para ver nitidamente sobre o que ele está falando.

São explícitos.

Sim, alguns são bem explícitos, mas outros definitivamente não. Exigem um esforço de aproximação, de compreensão, mas eu diria que, ao final, todas as interpretações se parecem.

É, ele tem alguns elementos que vão se repetindo. Alguns elementos-chave como as fotografias encapsuladas, a faca, a tesoura, a borboleta, os santos, o ovo, as bonecas... A produção de assemblages dele foi muito grande!

Mas não são peças feitas sem cuidado.

Pelo contrário, são muito bem executadas, com acabamento esmerado.

Elas não eram produzidas em série, mas ele devia trabalhar obsessivamente, pois, se considerarmos as obras que eu tenho, e juntar às de outros colecionadores, sua produção deve chegar a mil obras, talvez mais do que isso...

E também é curiosa a concentração de colecionadores que têm grande número de peças. Há o Gottfried Stützer, que tem uma coleção significativa e outro grande colecionador em Goiás. Vi obras dessa coleção no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba.

Aqui em São Paulo tinha também o Charles Cosac, que teve o prazer de conviver com Farnese. Eu não tive, infelizmente não o conheci em vida, mas leio muito sobre ele. O Charles às vezes me conta um pouquinho de como ele era.

O Olívio Tavares de Araújo também é uma fonte de informação interessante, conviveu bastante com Farnese e o divulgou muito! Seu documentário é excelente.

Nós precisamos tentar promover mais a obra de Farnese, para que ela seja vista de maneira mais aberta em museus, e em galerias, aqui e lá fora. Falta promoção para o nome dele. A Bienal, por exemplo, nunca o reconheceu de fato.

Na verdade, enquanto ele fazia seu trabalho bidimensional sim. Ele expôs gravuras, desenhos e monotipias, participando da VI, VII, VIII e IX Bienal de São Paulo, e da XXXIV Bienal de Veneza, mas creio que nunca expôs as assemblages. Vale observar que seus objetos não despertaram apenas a rejeição da crítica...Uma parcela do público sente repulsa por seus trabalhos! Na realidade as pessoas amam ou odeiam Farnese. Não há indiferença.

Ele é um artista que provoca!

Acho que seria importante estabelecer conexões da obra dele com seus pares, os artistas da mesma linhagem, como Joseph Cornell e Hans Bellmer, por exemplo. Colocá-lo no contexto ao qual pertence sua obra, o Surrealismo, que continua a ser rejeitado pela crítica brasileira.

Algo que eu não tenho, talvez por ser catalão – afinal tem tantos surrealistas na minha terra!

Mas que interessante essa sua observação!!! Você vem de fato de uma terra que produziu Gaudí, Dali, Miró, Tapiès, entre outros... Apesar de nascido no Brasil tem pai e mãe catalães!! Uma influência muito forte!!

Nasci no Brasil, mas fomos para lá quando eu era criança ainda, fiquei uns dois anos em Barcelona. Voltei em definitivo com cinco anos. Continuo com parentes na Catalunha, mas é uma família pequena.

Há pouco falamos da importância de Barcelona para Farnese. Suas pinturas da época são as mais coloridas de sua carreira! E mesmo depois que voltou a morar no Brasil, manteve por muitos anos o ateliê lá, e fazia frequentes incursões nos lixos da cidade. Quase certamente aqui em sua casa há peças que vieram da cidade de seus pais! Creio que está na hora de Barcelona rever Farnese!

Sim, seria maravilhoso! Espero, junto com os demais colecionadores, poder ajudar para que isso aconteça! Que Farnese tenha o reconhecimento que merece, aqui e no Exterior.

THE WORD OF A COLLECTOR

INTERVIEW GIVEN BY MARCELINO RAFART DE SERAS TO DENISE MATTAR

Arriving at his house, I was impressed by the quantity and quality of his collection, which includes works by the most important Brazilian artists, both modern and contemporary. I also had the opportunity to take a vertical dive into the works of Farnese de Andrade.

I would like to know why and how you began to collect art.

This tradition comes from my family. My parents are from Barcelona, in Catalunya. They married, came to Brazil, and had four children. My father and mother loved artwork. When they lived in Curitiba, where I was born, my father was a friend of all the avant-garde painters of that time, such as Theodoro de Bona, Fernando Veloso, Paul Garfunkel, Frederico Lange Morretes, Juarez Machado, Arthur José Nísio, Guilherme Matter, Waldemar Curt Freyesleben and José Daros. He visited the artists' studios and at my home there were works of art even in the bathroom. It was a bit like my house today ... That's where my passion came from!

What was your father's profession?

My father studied architecture, but didn't graduate because he came to Brazil. Here he worked in investment banks. My mother was an executive secretary at Nestlé, which, at the time, was a big company in Barcelona. When she got married, she came here, had children and stayed at home, but she had a talent for painting. Today I have wonderful works by her. So, I believe everything really came from my home.

What is your degree in?

I have a degree in Civil Engineering and worked for a long time in desolate regions. I have lived in sixteen states, and worked in construction in all the regions of the country, especially in the Amazon region. So, when I had the opportunity to settle down with my family in São Paulo, I proceeded to cultivate my parent's tradition. I arrived here in 1994, and started to visit exhibitions, museums and galleries, something that I had always liked to do. During this period, I began to acquire some works, but the desire to create a collection, in fact, started later, in the 2000s – when I was financially stable and when Mel, this Bulldog, who used to wake me up every Saturday morning to visit galleries and museums, appeared in my life.

How old is Mel?

She'll be sixteen years old.

Ah, she's already a matron! Hahaha.

So, I became friendly with artists, gallery owners and often visited museums. And I began a very eclectic collection that ranges from painters from the 1990s up to more recent ones. During one of these visits, I saw a work of art by Farnese, at Carlos Eduardo Soares Rodrigues' *Galeria de Arte Jauaperi* and I was immediately enchanted, purchased it and brought it home, and, oh my God! my children thought it was an artwork from "Chucky". This became folklore here at home, and at night everyone was afraid to look at it. However, I became interested and began to study a little more about Farnese, acquiring other works and in a short time I managed to own a significant set of his works.

How did this search for Farnese occur?

At first, I had two or three gallery owners who helped me out. They would find the artworks and send me photos and I looked at what I believed was interesting. Then I began to prospect the market a bit. The exhibition held at the *Galeria Almeida e Dale* was fantastic in the sense of acquisition. They have an impressive capillarity. Searching for and finding unbelievable pieces!

When one holds an exhibition many of the artists' works appear.

Afterwards also, right? The last forty Farneses that I bought came from the *Galeria AD*. Nowadays it is increasingly difficult to find one on the market. Previously they appeared at auctions, but today that is very rare. The last auction that I participated in was at the *James Lisboa*, organized by Farnese's family. I acquired almost all the works...

However, at the same time you also acquired works by other artists, right? You have many works by excellent contemporary artists.

Yes, I have around 900 works of art at home, ranging from Di Cavalcanti, Portinari and Volpi to Beatriz Milhazes, Adriana Varejão, Ernesto Neto, Mariana Palma, Osgemeos, Tunga, Henrique Oliveira, Vânia Mignone, Barrão, Leda Catunda, Sandra Cinto and Erika Verzutti.

And you also have several different media besides painting and sculpture.

I have videos as well. I am an Aquarian, born February 15th, so I have a very eclectic eye...

Going back to Farnese, what exactly led you to form such an extensive collection?

One of the reasons that I was led to acquire Farnese's works was the fact that he was a brilliant artist who was underrated, very underrated. A large part of these works were purchased for a price that is not compatible with his talent. In my collection I have some of the most important Brazilian artists and he is among these. His technique is incredible; his resins are perfect; they are like amber.

Yes, he was devoted toward refining the technique of inclusion because when he started there weren't any good resins in Brazil. It was a new material.

Yes, it was a very new technique that was he perfected. Some of the resins are more yellowish, but some are so translucent that they achieve perfection, and are absurdly crystalline.

He made several experiments, worked with several people... There is a Master's dissertation that deals only with the resins.

They are fantastic! I can understand the workmanship of the resin cubes. But when he makes the ovals and undulations embracing the objects, I find it thrilling.

And they have no bubbles! He first made layers, as you can see on the sides of the pieces, and then he perfected them and in the end you only see the transparency.

And there are also the works with oratories. He would buy the oratories and then make assemblages with his fantastic mind, a very disturbed mind, with many childhood problems; problems with his father and mother... The period when he lived in Barcelona is also a very interesting phase for him. I think he was happy there.

When Farnese exhibited in Barcelona, he only showed his paintings. He had already begun to produce objects; he had even held an exhibition in Brazil, but he still called them "montages". However, his stay in the city was fundamental for the development of his assemblages: he would say that the garbage dump in Barcelona was a wonderful place to collect material!

I think Farnese was fantastic, but I still think he doesn't have the recognition that he deserves. There is a good bibliography on him, with important books, such as those by Charles Cosac, the *Galeria Paulo Darzé* and Marcus de Lontra Costa, but, in spite of these, he is repeatedly forgotten by the art circuit. It's curious ...

There is also a significant amount of academic studies about Farnese. I discovered this when I was responsible for the curatorship of the exhibition presented by the *Galeria Almeida e Dale*. I carried out extensive research at the time.

Several museums have good works of his, but these are rarely shown.

I believe this stemmed from the historical rejection by Brazilian critics for Surrealism. Although Farnese declared that he wasn't a Surrealist , his work is really surrealistic. He, himself, rejected this categorization due to prejudice. Also, his theme was himself, his feelings, dreams, fears and emotions. He joked, saying that they were never able to Concrete him, and, in fact, he never gave in, even though he was in Rio and a contemporary of the Golden period of Concrete Art. He continued to work with figuration and with the Surrealist bias, later multiplied in his objects....

I have another question to ask you. In general, Farnese's admirers are very complex people, but you seem to me like a practical and efficient person. I find your interest in him surprising and I'd like you to tell me a little about your involvement.

I think that I am able to see in Farnese's works a little of what he wished to transmit, his anguish, for example. No matter how practical people may be, there is always a bit of madness... And I get very attached, you know? In his case, it was to details. They are amazing! The ideas that he wants to transmit with these details. At times a simple butterfly, a revolver, placed in one way or another, gives the exact dimension of what he wished to transmit.

When you hold Farnese's works in your hands, do you think of what he was trying to say? Because, in reality, we don't know exactly what he was thinking, do we?

Each person will have his own interpretation. However, when you have a large collection of his works, you can begin to see that he navigated between birth and death in a very peculiar manner. He takes his anxiety, anguish, sexual, emotional or any other frustration, and tries to transmit this through his objects. Some are very clear. What he is saying can be seen vividly.

They are explicit.

Yes, some are very explicit, but others are definitely not. They require the effort of approximation and comprehension, but I would say that, in the end, all interpretations are similar.

Yes, he has some elements that are repeated. Some key elements such as encapsulated photographs, the knife, the scissors, the butterfly, the saints' statues, the egg, the dolls... His production of assemblages was huge!

But these works were not made without care.

On the contrary, they are very well executed and painstakingly finished.

They were not produced as a series, but he must have worked obsessively, since, if we consider the works that I possess, and add those of other collectors, his production must have reached one thousand works, or maybe even more...

It is also curious to see the concentration of collectors who have a large number of works. There is Gottfried Stützer, who has a significant collection and another important collector in Goias. I saw works from the latter collection at the *Museu Oscar Niemeyer*, in Curitiba.

Here in São Paulo there is also Charles Cosac, who had the pleasure of meeting Farnese. I, unfortunately, never met him during his lifetime, but I have read a lot about him. Charles sometimes tells me a little about how he was.

Olívio Tavares de Araújo is also an interesting source of information, and spent a lot of time with Farnese and promoted him inordinately! His documentary is excellent.

We have to try to promote Farnese's works even more, so that he can be seen more openly in museums, and galleries, both here and abroad. His name lacks promotion. The Biennial, for example, never truly recognized him.

In reality, while he produced his bi-dimensional works, it did. He exhibited etchings, drawings and monotypes, participated in the VI, VII, VIII and IX *Bienal de São Paulo*, and the XXXIV Bienale di Venezia, but I believe he never exhibited his assemblages. It is worthwhile noting that his objects were not only rejected by critics... A portion of the public was repelled by his works! In reality, people or love or hate Farnese. There is no indifference.

He is a provocative artist!

I believe it would be important to establish a connection between his work and that of his peers, artists of the same lineage, such as Joseph Cornell and Hans Bellmer, for example. To place him in the context in which his work belongs – Surrealism – which continues to be rejected by Brazilian critics.

Something I don't feel, perhaps because I am a Catalan – and, after all, there are so many Surrealists in my land!

How interesting your observation is!!! You do come from a land that produced Gaudí, Dali, Miró and Tapiès, among others... Despite having been born in Brazil, your father and mother are Catalans!! A very strong influence!!

I was born in Brazil, but we went there when I was still a child, I stayed two years in Barcelona. I returned definitively when I was five years old. I still have relatives in Catalunya, but just a small family.

A while ago we spoke of the importance of Barcelona to Farnese. His paintings from that period are the most colorful of his career! And even after he returned to live in Brazil, he kept a studio there for many years, making several trips to the city's garbage dumps. You almost certainly must have here, in your home, works that came from the city of your parents! I think it's time for Barcelona to rediscover Farnese!

Yes, that would be marvelous! I hope, together with the other collectors, to help make this happen! That Farnese may receive the recognition that he deserves, here and abroad.

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Grafite sobre papel / Pencil on paper
100,5 x 71 cm

FARNESE DE ANDRADE

A obra de Farnese de Andrade ocupa um lugar único no circuito de arte brasileiro, é um artista singular e extraordinário, que, se ainda não tem o amplo reconhecimento que merece, tem admiradores incondicionais, junto ao público, a crítica e os colecionadores. Na realização da curadoria da exposição sobre o artista, intitulada "Memórias Imaginadas", apresentada em 2019, na Almeida e Dale Galeria de Arte, verifiquei que é raro alguém ter um só Farnese. É unânime o relato dos colecionadores de que a convivência com a sua obra vai revelando sutilezas, códigos e simbolismos, que proporcionam uma experiência complexa e instigante. Um fascínio tão denso e poderoso que precisa ser repetido.

Marcelino Rafart de Seras conheceu a obra de Farnese quase por acaso, e imediatamente se rendeu a ela. Desde 2000 vem adquirindo trabalhos, reunindo um conjunto excepcional. Constituída atualmente por 195 obras, a coleção é um *work in progress,* que foi crescendo durante o processo de elaboração desse livro, e, acredito, continuará depois. O foco do conjunto está na obra tridimensional de Farnese, com algumas poucas exceções de desenhos e pinturas sobre papel. Todos os diferentes suportes que o artista utilizou para realizar seus objetos, e a gama de pesquisas neles desenvolvidas, estão presentes na coleção, que reúne: caixas, oratórios, placas, gamelas, com especial ênfase para as resinas.

Avessa a classificações, a inquietante obra tridimensional de Farnese de Andrade reflete sobre a fragilidade da condição humana, a transitoriedade da existência, o tempo e a memória, a vida e a morte, o peso da religião, o pecado e o castigo, a força do sexo, o masculino, o feminino e a ambivalência da sensualidade. Uma busca que "se debruça sobre as fobias, manias, sentimentos e desejos", segundo definição de Salvador Dali, sobre sua própria obra. Embora negada pelo artista, é indubitável o pertencimento da obra de Farnese às questões propostas pelo Surrealismo. Sem paralelo na arte brasileira, seu trabalho encontra equivalência em alguns consagrados artistas internacionais como Joseph Cornell (1903-1972) e Hans Bellmer (1902-1975).

No Brasil, podemos inseri-lo ao lado de Ismael Nery e Maria Martins, artistas com trabalhos muito diversos da obra farnesiana, mas que também transitam num universo íntimo e pessoal, e que conseguiram driblar a recorrente rejeição da crítica nacional ao surrealismo, assegurando seu lugar em nossa história da arte.

Não se pode negar também a rejeição que a obra de Farnese desperta em parte do público. Seus objetos são uma combinação de segredos e revelações, de medo e malícia, de delicadeza e crueldade. O artista escancara a finitude humana com bonecas fragmentadas, queimadas, distorcidas e cabeças suspensas no ar; paralisa o tempo e aprisiona a vida em fotografias, redomas e inclusões em resina; questiona a religião nos ex-votos e santos paralisados, cortados, virados de ponta-cabeça. Usa oratórios, caixas e gamelas como continentes de uma turbulência mental mórbida, cujo grito sai abafado. São trabalhos potentes, mas claustrofóbicos, que remexem sem dó nas entranhas do inconsciente, e por isso fascinam, encantam, assustam e incomodam.

Nessas considerações sobre surrealismo e rejeição, tornam-se extremamente significativas as observações do crítico Olívio Tavares de Araújo, que debruçou-se sobre a obra de Farnese, realizando, em 1970, um documentário excepcional, um retrato sem retoques da estranha personalidade do artista.[1]

> Farnese vai, lentamente, germinando cada peça. Trabalha e retrabalha *ad infinitum*, (...) deixa que as formas convivam entre si, decide tudo muito intuitivamente, por erro e acerto, por justaposição, por comparação – com e pelo olho. Como método até se opõe a conceitos como o automatismo psíquico surrealista ou a gratuidade do Dadá. (...) Talvez essa peculiar dosagem entre articulação formal e expressão também explique, um pouco, o poder de encantamento urgente e radical que as peças de Farnese acabam instaurando. Os que as amam, as amam com paixão à primeira vista, instantânea, definitiva, decisiva. Já os que não são de saída colhidos por elas, provavelmente permanecerão sempre indiferentes — ou até incomodados. Nunca farão parte dos eleitos.
> Escrevi incomodados?
> De fato. Pois seria querer tapar o sol com a peneira, negar que o clima da obra de Farnese é sempre instigante e inquietante, inscrito naquela família de beleza goyesca e ensoriana que se envolve com o terrível. Em alguns observadores, e diante de alguma obra especial, a inquietação pode-se transformar mesmo em *malaise*. (...) Suas justaposições de formas, símbolos e estímulos não são, deliberadamente, provocativas, como preconizavam os surrealistas, mas o fato é que perturbam e fazem pensar. E, como já escrevia Fernando Pessoa, "pensar incomoda como andar à chuva". (...) A arte de Farnese, especificamente, não segue qualquer moda, não discute nenhuma teoria, e muito menos a si própria. Discute questões ontológicas que antecedem a própria arte, na esfera da contingência humana. (...)[2]

Quando começou a fazer objetos, em meados de 1960, Farnese já era um artista reconhecido e premiado, como desenhista e gravador. Nessas categorias participou de várias edições do Salão Nacional de Arte Moderna, da VI, VII e IX Bienal de São Paulo, XXXIV Bienal de Veneza, II Bienal da Bahia, entre outras, recebendo, em 1970, o Prêmio de Viagem ao Exterior no Salão Nacional de Arte Moderna.

1 FARNESE, caixas montagens objetos. Direção: Olívio Tavares de Araújo. Produção: Juarez Dagoberto Costa. CDI. Documentário, 15'09".
2 ARAÚJO, Olívio Tavares de. Farnese de Andrade: encantamento urgente e radical. São Paulo: Revista do MAM, no.2, ano 1, dez. 1999, pp.9-15.

A partir de 1975, Farnese intensificou sua produção tridimensional, que era vista com reservas por parte do circuito de arte. Posteriormente, entretanto, seus objetos viriam a eclipsar seu trabalho pictórico, e, a partir dos anos 2000, a grande maioria das exposições, monografias, teses de mestrado e doutorado sobre seu trabalho (que não são poucas) mal citam seus desenhos e gravuras – é como se não existissem. Uma trajetória curiosa de um artista incomum.[3]

Nascido em Araguari, Minas Gerais, em 1926, Farnese de Andrade mudou-se para Belo Horizonte em 1942. Estudou com Alberto da Veiga Guignard, e era um de seus alunos preferidos. Quando decidiu ir para o Rio, em 1948, seu mestre fez cartas de apresentação para vários amigos, o que o ajudou a se colocar profissionalmente, fazendo ilustrações para revistas, livros e jornais. Paralelamente pintava, desenhava e frequentava o circuito artístico, chegando a expor no Salão Nacional de Arte Moderna, em 1952.

Naquele período, em todo o mundo, a convocação à Abstração tomou ares de imposição, e Farnese, um figurativo em essência, se sentia incomodado por essa constante cobrança. Convidado a fazer parte do Grupo Frente, recusou-se a aderir ao Concretismo, mas capitulou ao Abstracionismo Informal e, em 1959, foi estudar gravura com Friedlander e Rossini Perez no ateliê do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, permanecendo até 1961. Lá, adquiriu domínio absoluto da técnica da água-tinta explorando as possibilidades compositivas do preto. Sua gravura é plena de texturas, cortes abruptos e contrastes de luz e sombra e, com elas, o artista passou a expor regularmente nas principais mostras coletivas da época, recebendo prêmios e menções honrosas.

Entre 1964 e 1965 Farnese desenvolveu trabalhos que chamava de "impressão manual de formas", uma técnica própria de monotipia usando "carimbos" confeccionados a partir de madeiras carcomidas, sandálias velhas, materiais curtidos pelo sol e sal, e devolvidos pelo mar. Em folhas brancas o artista aplicava esses elementos, criando trabalhos enigmáticos que desenvolveu em séries com títulos como "O voo dos Insetos" - um prenúncio de sua volta à figuração. A maior importância dessa pesquisa, à qual Farnese não deu continuidade, é que a busca dos materiais para sua realização conduziu o artista aos objetos.

> (...) Em andanças pelo nascente aterro, Praia de Botafogo, etc., comecei a encontrar objetos belos e estranhos de diversos materiais. Esses achados me fascinavam e os recolhia sem nenhuma intenção predeterminada. Aos poucos começaram a se juntar e a sugerir montagens ou pequenas esculturas, partindo principalmente de cabeças ou corpos de bonecos trucidados pelo tempo ou pelo mar.[4]

3 Especialmente a partir dos anos 2000, a atenção de críticos, curadores e acadêmicos, sendo objeto de várias exposições, publicações e teses de mestrado e doutorado. Dentre todos esses trabalhos destacamos o seminal livro Farnese, organizado por Charles Cosac e editado em 2002 pela Cosac & Naify.
4 AYALA, Walmir. A máquina da vida, Jornal do Brasil, 1968, Rio de Janeiro.

Podemos dizer que, por volta de 1965, se encerra a primeira fase da obra farnesiana, dando ensejo a um novo ciclo que se estenderá até o final de 1970. Esse período, marcado por uma profusão de possibilidades, é fundador da produção do artista. Farnese vive em meio a uma voragem de ideias, na qual coexistem: o abandono da gravura abstrata, o retorno à figuração e a descoberta dos objetos.

Farnese chamou suas primeiras *assemblages* de "montagens". Sempre contava em suas entrevistas que a primeira delas havia surgido quase por acaso, quando reuniu numa só peça, uma coluna, o fragmento de um móvel de madeira, um ovo de madeira, a cabeça de gesso de uma imagem religiosa e uma bolinha de gude. A emblemática obra, tantas vezes citada pelo artista, integra hoje a coleção de Marcelino Rafart de Seras.

Inicialmente, como vimos, o artista unia fragmentos diversos que encontrava na praia, mas logo passou a comprar compulsivamente elementos que chamavam sua atenção, para realizar as peças. Suas *assemblages* foram apresentadas pela primeira vez em outubro de 1966, na exposição *Montagens e Desenhos*, realizada na Petite Galerie, no Rio de Janeiro, uma das mais importantes galerias do país naquele período. O crítico Jayme Maurício fez o texto de apresentação da mostra:

> Embora Farnese confesse sua aversão ao Surrealismo, não se pode deixar de identificar a faixa surrealista dessa exposição, no sentido de busca e provocação, por todos os meios, sejam intuitivos ou científicos (e hoje diríamos industriais), as polemizadas manifestações irracionais do espírito, e na atitude de guerra contra todas as convenções e dogmas, formais e pictóricos. É também surrealista na libertação das preocupações de sentido moral ou religioso, criando sua montagem na magia da imaginação e do sonho, como num "aparelho registrador" da voz do subconsciente. Se não rigorosamente surrealista no sentido dos manifestos assinados por André Breton, talvez nas reformulações que os jovens do mundo inteiro estão tentando, possivelmente com mais coerência e menos a tal "lógica do absurdo".[5]

Farnese participou da Bienal de Veneza, em 1968, com desenhos das séries *Erótica* e *Genética*. No mesmo ano foi selecionado para a II Bienal da Bahia, mas seus trabalhos foram confiscados pelos militares. Como resposta ao clima de pressão da ditadura ele resolveu criar obras "autocensuradas" e preparou, para sua participação no Salão de Arte Moderna de 1970, um conjunto de três desenhos criticando "a censura erótica, moral e verbal". Discreto e contundente, o trabalho recebeu a maior láurea do certame - o prêmio de Viagem ao Estrangeiro.

Com o prêmio, o artista foi para Roma e depois para Barcelona, onde fixou-se e residiu até 1975, mantendo lá um ateliê até 1979. Em sua permanência viu que o lixo da cidade espanhola oferecia novas possibilidades para seus objetos. Encontrou oratórios, santos, madeiras, fotografias e outros elementos que despertaram sua atenção. Descobriu que existiam regras de coleta, e que, sabendo respeitá-las, cada frequentador ia informando ao outro onde encontrar o lixo de seu interesse.

5 MAURÍCIO, Jayme. Apresentação para exposição na Petite Galerie, 1966.

Ainda em 1975 Farnese voltou para o Rio de Janeiro, e logo após a sua chegada foi acometido de profunda depressão, que deixou marcas na sua vida e obra. A partir de então intensificou sua produção de objetos, e nos anos 1980 e 1990 dedicou-se quase que exclusivamente a eles. Como toda a sua geração, o artista viveu a gravidade da Segunda Guerra, o peso da Guerra Fria e o medo do holocausto nuclear, e isso deixou marcas profundas em seu trabalho. Seus primeiros objetos tinham títulos como: *Os Mutantes*, *A Nova Raça está chegando*, *O Ser*, *Anunciação*, *Hiroshima*, *Barroco Talidomídico*, e retratam uma visão apocalíptica e mordaz do mundo, num estranho contraste com seus coloridos desenhos genéticos. Uma dicotomia entre o medo da morte e a pulsão da vida.

De certa forma o artista imaginava suas próprias memórias, nas quais tudo está envolto em dramaticidade - um tanto fantasiosa. Sempre falou da perda de seus dois irmãos, levando o interlocutor a pensar que participara desse momento trágico, quando na verdade eles morreram antes dele nascer. Alegava uma deficiência cerebral decorrente de uma queda na infância, nunca provada. Teve tuberculose na juventude e curou-se, segundo a família, com antibióticos, mas, na sua visão, pela proximidade com o mar. Sua relação com a mãe era conflituosa, assim como sua relação com o mercado de arte. Sofria de depressão e, nas suas próprias palavras, somente fazer arte lhe dava alegria. Desse mergulho em suas memórias imaginadas são recorrentes títulos como: *Anunciação*, *Em busca do tempo*, *Tudo continua sempre*, *Mater*, *Pater*, *Formação de um Pensamento*, entre outros.

Farnese foi um artista prolífico e obsessivo, estima-se que tenha produzido cerca de 1000 objetos, mas, apesar dessa quantidade, cada objeto era minuciosamente executado, com acabamento impecável. Fazer uma cronologia dessa produção é tarefa quase impossível. O artista realizava suas *assemblages* aos poucos, e nunca as dava por terminadas. O processo era interrompido apenas quando as peças eram vendidas, o que Farnese fazia a contragosto, recomprando-as por vezes. Algumas peças têm duas datas, podendo significar o início e o final da composição, alterações feitas em obras prontas, algumas até já apresentadas em exposições, ou ainda a retomada de uma ideia, de anos antes, que não havia sido desenvolvida.

Considerando esse conjunto de fatos, que dificulta uma ordenação lógica e cronológica, foi adotado neste livro, como proposta curatorial, apresentar a extensiva Coleção de Marcelino Rafart de Seras, usando como guia alguns depoimentos do próprio Farnese.

Em seus relatos podemos acompanhar os motivos que o levaram a usar caixas e redomas de vidro. As razões porque utilizava bonecos trucidados pelo tempo, queimando-os por vezes. A sua radicalidade frente à ameaça nuclear, tão candente nas décadas de 1960 e 1970. A descoberta dos antiquários e as possibilidades misteriosas que se abriram para sua obra. A ambiguidade no uso dos oratórios, ora litúrgicos, ora iconoclastas. A herança de uma coleção de fotografias, que gerou memórias imaginadas. O fascínio pelo cristal e sua "carga metafísica", o ovo de poliéster que o levou a conservar santos, bonecos, borboletas, chaves e tesouras aprisionando-os na transparência. A importância do mar, e suas conchas, corais e cracas. A aversão a crianças, o uso dos ex-votos e objetos de arte popular, as gamelas como um continente aberto... Guiadas por essas lembranças as obras foram reunidas em grupos com características similares, mas é importante ter em mente que essa não era a realidade do artista, que produzia tudo ao mesmo tempo, mesclando técnicas e elementos.

São muitas as análises do significado dos elementos que Farnese usava, e podemos dizer que sua atribuição é bastante subjetiva. A crítica Ana Paula Nascimento vê assim esses trabalhos:

> Os elementos utilizados também são combinados e recombinados exaustivamente, formando um amplo vocabulário, repleto de significações: caixas (o inconsciente, o fechado, o segredo – separar do mundo o que é precioso, frágil ou temível); gamelas (como suportes abertos e vaginas); armários (o que guarda ou contém algo); redomas de resina de poliéster (normalmente fálicas, a aprisionar objetos); ex-votos (busca da figura humana); bonecas, especialmente fragmentadas (o brutal, a malícia e a guerra); oratórios (o lugar de todos os segredos e devoções); insetos gigantes (outras formas de vida, além da humana); imagens sacras (a religiosidade latente e sua negação); fotografias resinadas (de conhecidos ou não, a paralisar o tempo); conchas e objetos marítimos impregnados de cracas (vida e, novamente, o tempo); lentes para alterar objetos (deformar visões); formas ovoides (o germe e emblema da imortalidade); bolas de cristal (pensamento); pedaços de móveis (uma vida construída aos pedaços).[6]

Quase fazendo eco à sua produção incomum, o trabalho de Farnese tem uma ressonância ambígua junto à crítica de arte. Apreciado por críticos contemporâneos como Tadeu Chiarelli, Helouise Costa, Ana Paula Nascimento, Rodrigo Naves, entre outros, ele é, quase sempre, excluído das grandes retrospectivas da arte brasileira.

Tadeu Chiarelli chama a atenção para o fato de que, se a obra de Farnese não dialoga com a de seus contemporâneos, tem, entretanto, forte parentesco com alguns artistas dos anos 1980, como Leonilson e Nazareth Pacheco, que também ousaram expor suas dores, angústias e tragédias pessoais.

A teatróloga Consuelo de Castro, prima de Farnese de Andrade, assim escreve em carta endereçada a ele, que acreditamos ser datada do final dos anos 1960:

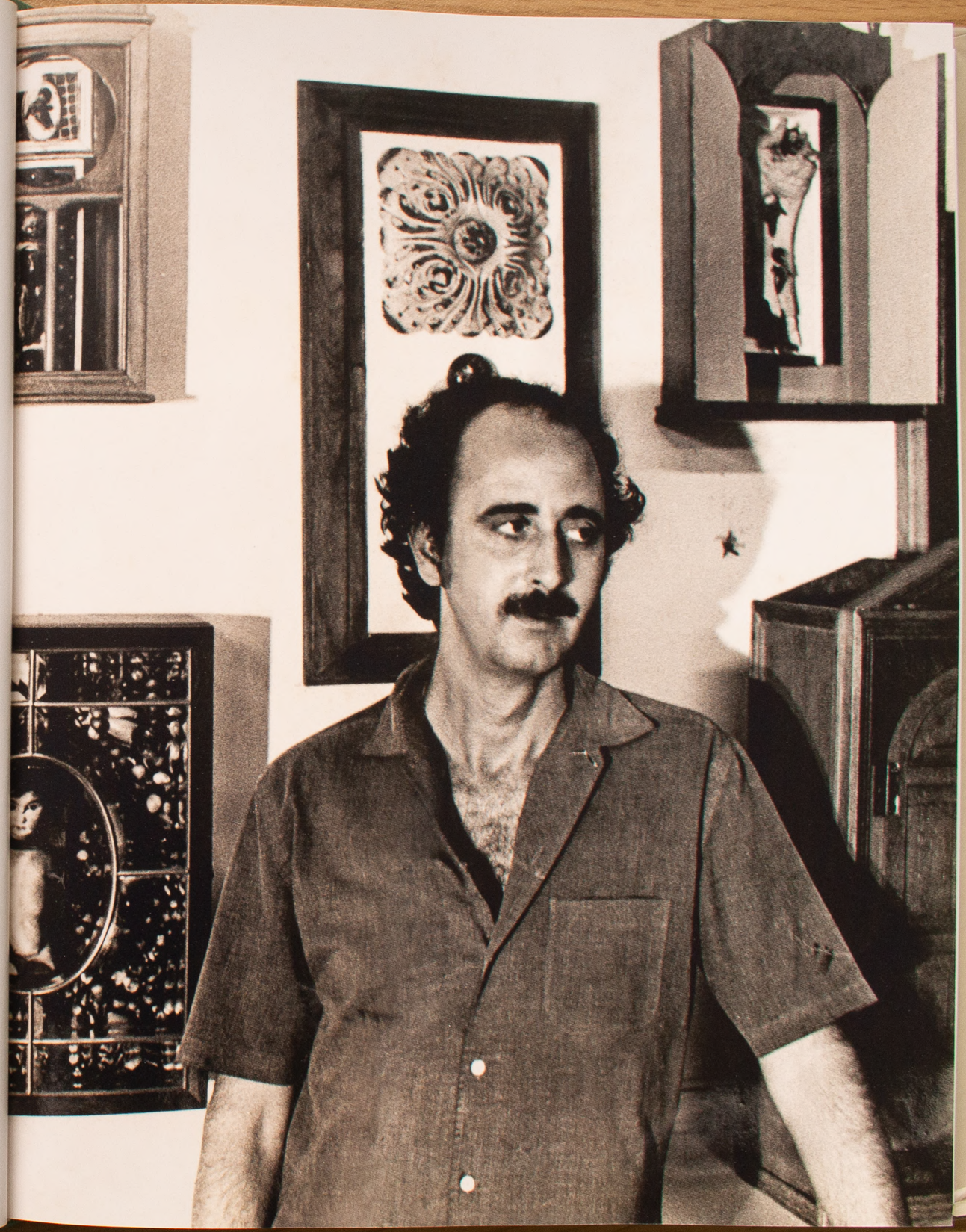
> Cada montagem tua me mostra uma verdade que eu não queria ver, e mostrando essa verdade, me ensina que só a verdade constrói alguma coisa.
> As fantasias podem ser muito bonitas, mas são fantasias...

Paradoxalmente, é exatamente nesse ponto que reside a força da obra de Farnese, pois, através de suas memórias imaginadas e de suas fantasias construídas, ele nos defronta com a Verdade.

DENISE MATTAR

---

6 NASCIMENTO, Ana Paula. Esquecimento e lembrança nos objetos de Farnese de Andrade: a grande alegria ou a grande tristeza? Ciclo de palestras "História da arte brasileira no acervo da Pinacoteca do Estado".



[ENGLISH]

FARNESE DE ANDRADE

Farnese de Andrade's oeuvre occupies a unique place in the Brazilian art circuit. He is a singular and extraordinary artist, who, if he still does not have the ample recognition that he deserves, has unconditional admirers among the public, critics and collectors. While carrying out the curatorship of the exhibition, *Memórias Imaginadas,* about the artist, presented in 2019, at the *Almeida e Dale Galeria de Arte*, I realized that it is rare for someone to possess only one Farnese. The collectors are unanimous in reporting that the interaction with his work reveals subtleties, codes and symbolisms that offer a complex and instigating experience. A fascination that is so dense and powerful that it needs to be repeated.

Marcelino Rafart de Seras became acquainted with the works of Farnese almost by chance, and immediately surrendered to it. Since 2000, he has been acquiring works and has collected an exceptional set. Currently comprising 195 works this collection is a work in progress that grew during the process of elaborating this book, and, I believe, will continue to do so afterwards. The focus of this collection is Farnese's work in three dimensions, with only a few exceptions that include drawings and paintings on paper. All the different supports that the artist used to produce his objects and the scope of the research that he developed are present in a collection that brings together: boxes, oratories, plates, and bowls, with a special emphasis on resins.

Adverse to classifications, Farnese de Andrade's unnerving three dimensional works reflect upon the fragility of the human condition, the transitory nature of existence, time and memory, life and death, the weight of religion, sin and punishment, the power of sex, male, female, and the ambivalence of sensuality. A search that "ponders on phobias, manias, feelings and desires", as defined by Salvador Dali regarding his own work. Although denied by the artist, it is unquestionable that Farnese's works are linked to the issues proposed by Surrealism. Unparalleled in Brazilian art, his work finds equivalence in some celebrated international artists, such as Joseph Cornell (1903-1972) and Hans Bellmer (1902-1975).

In Brazil, we can insert it together with Ismael Nery and Maria Martins, artists with works that are very different to the Farnesian oeuvre, but which also travel in an intimate and personal universe, and managed to dribble the recurrent rejection of national critics toward surrealism, guaranteeing a place in our history of art.

It cannot be denied that Farnese's works also generate rejection from part of the public. His objects are a combination of secrets and revelations, fear and malice, gentleness

and cruelty. The artist exposes life's finitude with dolls that are fragmented, burnt, distorted and with their heads suspended in the air; he stops time and imprisons life in photographs, bubbles and insertions in resin; he questions religion in his votive offerings and paralyzed saints, who are cut and turned upside down. He uses oratories, boxes and bowls as continents of a morbid mental turbulence, whose screams are suffocated. These are powerful, though claustrophobic, works that pitilessly agitate the innards of our unconscious, and for this reason are fascinating, enchanting, frightening and disturbing. In these considerations regarding surrealism and rejection, the words of Olívio Tavares de Araujo, who studied Farnese's work at length, become extremely significant, as can be seen in an exceptional documentary from 1970, that portrays the artist's strange personality with honesty.[1]

> Farnese slowly germinates each piece. He works and reworks *ad infinitum*, (...) allows the forms to interact, decides everything very intuitively, by trial and error, by juxtaposition, by comparison – everything by eye. As a method, he even opposes concepts such as surrealist psychic automatism or the gratuitousness of Dadá. (...) Perhaps this peculiar dosing between formal articulation and expression also somewhat explains the power of urgent and radical enchantment that Farnese's works end up establishing. Those who love them, love them passionately, at first sight, instantaneously, definitively and decisively. Whereas those who are not struck by them immediately will probably remain indifferent forever — or even be disturbed by them. They will never be part of the select.
>
> Did I write disturbed?
>
> Indeed. Since it would be like trying to cover the sun with a sieve, to deny the atmosphere of Farnese's works, which are always instigating and unsettling, belonging to that family of Goyan and Ensorian beauty that involves the terrifying. For some observers, and when confronting some specific works this unease can, in reality, be transformed into a *malaise*. (...) His juxtaposition of forms, symbols and stimuli are not deliberately provocative as the Surrealists recommended, but the fact is that they are disturbing and cause one to think. And, as Fernando Pessoa once wrote, "thinking upsets one as does walking in the rain". (...) Farnese's work, does not specifically follow any mode, or discuss any theory, or itself. It discusses ontological issues that precede art itself in the sphere of the human contingency (...) [2]

When he began to produce objects, in the mid-1960s, Farnese was already a recognized and awarded artist, as a draftsman and an etcher. In these categories, he participated in several editions of the *Salão Nacional de Arte Moderna,* the VI, VII and IX Bienal de São Paulo, the XXXIV *Bienalle di Venezia* and the II *Bienal da Bahia*, among others, receiving, in 1970, the *Prêmio de Viagem ao Exterior* at the *Salão Nacional de Arte Moderna.*

---

1 FARNESE, caixas montagens objetos. Direção: Olívio Tavares de Araújo. Produção: Juarez Dagoberto Costa. CDI. Documentário, 15'09".
2 ARAÚJO, Olívio Tavares de. Farnese de Andrade: encantamento urgente e radical. São Paulo: Revista do MAM, no.2, ano 1, dez. 1999, pp.9-15.

After 1975, Farnese intensified his three dimensional production that was seen with reservations by the art circuit. Later, however, his objects would eclipse his pictorial work, and from 2000, most of the exhibitions, monographs and master's and doctorate theses regarding his work (which are profuse) barely mention his drawings and etchings – as though they had never existed. A curious trajectory for an unusual artist.[3]

Born in Araguari, Minas Gerais, in 1926, Farnese de Andrade moved to Belo Horizonte in 1942. He studied under Guignard, and was one of his favorite pupils. When he decided to go to Rio, in 1948, Guignard wrote letters introducing his pupil to several friends, which helped to place him professionally in the production of illustrations for magazines, books and newspapers. In parallel, he painted, drew and frequented the artistic circuit, also exhibiting at the *Salão Nacional de Arte Moderna*, in 1952.

During that period, throughout the world, the call to Abstraction took on an air of imposition, and Farnese, an essentially figurative artist, felt disturbed by this constant pressure. Invited to participate in the Grupo Frente, he refused to adhere to Concrete Art, but capitulated to informal Abstractionism and, in 1959, he began to study etching with Friedlander and Rossini Perez at the atelier of the *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, remaining there until 1961. There he acquired absolute dominion over the water-paint technique, exploring the composite possibilities of black. His etchings are filled with textures, abrupt cuts and contrasts of light and shade and with these, the artist began to exhibit regularly at the most important group exhibitions of the time, receiving awards and honorable mentions.

Between 1964 and 1965, Farnese developed works that he called the "manual imprint of forms", with his own technique in which he used "stamps" made from rotting wood, old sandals, materials that were aged by the sun and salt, and returned to the sea. The artist applied these elements on white pages, sometimes in an ethereal manner, and at other times profusely and nervously. These are enigmatic works that he developed as a series to which he gave curious titles such as *O voo dos Insetos*, a forewarning of his impending return to figuration. The most important factor of this research, which Farnese did not continue, is that his search for materials for this production led the artist to his objects.

> (...) Walking along the burgeoning leveled ground, the Praia de Botafogo, etc., I began to find beautiful and strange objects made of different materials. These findings fascinated me and I picked them up with no predetermined intention. Slowly they came together as montages or small sculptures, mainly dolls heads and bodies that were broken by time or by the sea.[4]

We can say that, in around 1965, the first phase of the Farnesian works was completed, giving birth to a new cycle that would extend until the end of 1970. This period, marked by a profusion of possibilities, was the foundation of the artist's production. Farnese lived in the midst of a vortex of ideas, in which coexisted the abandonment of abstract engraving, the sensuality of the pure form, the return to figuration, blatant eroticism and the discovery of objects.

3 Especially since the 2000s, the attention of critics, curators and academics, being the object of several exhibitions, publications and master's and doctoral theses. Among all these works, we highlight the seminal book Farnese, organized by Charles Cosac and published in 2002 by Cosac & Naify.
4 AYALA, Walmir. A máquina da vida, Jornal do Brasil, 1968, Rio de Janeiro.

Farnese called his first *assemblages* "montages". In his interviews he always said that the first of these emerged by chance, when he joined as a single object, a column, a fragment of wooden furniture, a wooden egg, a clay head of a saint's image and a marble. This emblematic artwork, so often mentioned by the artist, nowadays belongs to the collection of Marcelino Rafart de Seras.

Initially, as can be seen, the artist brought together several fragments that he had found on the beach, but he soon began to compulsively buy elements that attracted his attention, in order to produce his objects. His *assemblages* were presented for the first time in October 1966, at the exhibition *Montagens e Desenhos*, held at the Petite Galerie, in Rio de Janeiro, one of the most important galleries in the country at the time. Critic Jayme Maurício wrote the introduction text for the show:

> Although Farnese confesses his aversion to Surrealism, one cannot help but identify the surrealistic scope of this exhibition, in its sense of search and provocation, be they, by all means, intuitive or scientific (and today we would say industrial), the controversial irrational manifestations of the spirit, and the warlike attitude against all conventions and dogmas, formal and pictorial. He is also surrealistic in the liberation of moral or religious concerns, creating his montages with the magic of the imagination and of dreams, like a "registering device" of the subconscious voice. If not strictly surrealistic, in the sense of the manifestos signed by André Breton, perhaps in the reformulations that young people throughout the world are attempting, possibly with more coherence and less of the so-called "logic of the absurd".[5]

Farnese participated in the Bienalle di Venezia, in 1968, with drawings from the series *Erótica* and *Genética*. That same year, he was selected for the *II Bienal da Bahia*, but his works were confiscated by the military. As a reply to the pressure of the climate caused by the dictatorship he decided to create "self-censored" works. For his participation in the *Salão de Arte Moderna,* in 1970, he elaborated a set of three drawings criticizing "the erotic, moral and verbal censorship". Discreet and sharp, the work received the highest award at the contest – the *Premio Viagem ao Estrangeiro*. One of the artworks from this phase belongs to Marcelino Rafart de Seras Collection.

With this award the artist traveled to Rome and then to Barcelona, where he settled and resided until 1975, maintaining a studio there until 1979. While he was there, he noticed that the garbage in that Spanish city offered new possibilities for his objects. He found oratories, statues of saints, pieces of wood, photographs and other elements that called his attention. He discovered that there were rules for collecting these items and that, if these were respected, the regulars would inform each other about where to find the trash that interested them.

Still in 1975, Farnese returned to Rio de Janeiro, and soon after his arrival he suffered a bout of deep depression, which left a mark on his life and on his works. After this, he intensified his production of objects, and in the 1980s and 1990s he dedicated himself almost exclusively to them. Like all his generation, the artist lived through the dangers of the Second World War, the weight of the Cold War and the fear of a nuclear holocaust,

5 MAURÍCIO, Jayme. Introduction to an exhibition at Petite Galerie, 1966.

and these made a deep impression on his works. His first objects had titles such as: *Os Mutantes, A Nova Raça está chegando, O Ser, Anunciação, Hiroshima, Barroco Talidomídico,* and showed an apocalyptic and scathing view of the world; a strange contrast to his colored genetic drawings. A dichotomy between the fear of death and the pulsation of life.

In a way, the artist used his own memories, in which everything was surrounded by drama – though a trifle fancifully. He always spoke of the loss of his two brothers, leading the listener to believe that he had been part of this tragic moment, when in reality they died before he was born. He alleged that he had suffered a brain injury resulting from a childhood fall, but this was never proved. He had tuberculosis when he was young and, according to his family, he was cured with antibiotics but in his view the cure was due to the proximity of the sea. His relationship with his mother was conflicted, just as his relationship with the art market was. He suffered from depression and, in his own words, only art brought him happiness. From this plunge into his imagined memories there are recurrent titles such as: *Anunciação, Em busca do tempo, Tudo continua sempre, Mater, Pater, Formação de um Pensamento,* among others.

Farnese was a prolific and obsessive artist. It is estimated that he produced around 1000 objects, but, in spite of this quantity, each object was diligently executed with impeccable finishing. To elaborate a timeline of this production is an almost impossible task. The artist produced his *assemblages* slowly, and never considered them as being finished. The process was interrupted only when the pieces were sold, which Farnese did reluctantly and, at times, he even bought them back. Some works have two dates, which may mean the beginning and the end of the composition, alterations made on finished works, some of which had already been shown at exhibitions, or maybe even a change in an idea that he had years before and hadn't been developed.

Considering this set of facts, which makes it difficult to elaborate a logical and chronological order, in this book the curatorial proposition adopted has been to present the Collection of Marcelino Seras, using as a guide some of the declarations made by Farnese himself.

In his reports we can follow the rationale that led him to use boxes and glass jars; the reasons for his use of dolls that had been destroyed by time, and, at times even burned; his radicalness about the nuclear threat that was so strong in the decades of 1960 and 1970; the discovery of antique shops and the mysterious possibilities that these opened for his work; his ambiguity in the use of oratories, at times liturgical and sometimes iconoclastic; the heritage of a collection of photographs which generated imagined memories. Also, his fascination for crystal and its “metaphysical load”, the polyester egg that led him to keep statues of saints, dolls, butterflies, keys and scissors imprisoned in this transparency. And the importance of the sea: his shells, corals and barnacles. His aversion to children, the use of votive offerings and objects of popular art, the bowls as an open continent... Guided by these memories the works have been gathered in groups that have similar characteristics, but it is important to keep in mind that this was not the artist's reality. He produced everything at the same time, mixing techniques and elements.

There are many analyses regarding the meaning of the elements that Farnese used, and, we can say that his attributions are very subjective. Critic Ana Paula Nascimento sees these works as follows:

> The elements he used were combined and recombined exhaustively, forming an ample vocabulary, full of meanings: boxes (the unconscious, the closed, the secret – to separate from the world that which is precious, fragile or fearful); bowls (such as open supports and vaginas); cupboards (that keep or contain something); polyester resin jars (normally phallic, to imprison objects); votive offerings (seeking the human figure); dolls, especially fragmented (brutal, malicious and war); oratories (the place for all secrets and devotions); huge insects (other forms of life, besides human); sacred images (latent religiosity and its denial) photographs with resin (of people who are known or not, to stop time); shells, sea objects covered with barnacles (life, and once again, time); lenses to alter objects (visual deformation); oval forms (the microbe and emblem of immortality); crystal balls (thoughts); pieces of furniture (a life built with pieces).[6]

Almost echoing his unusual production, the work of Farnese has an ambiguous reverberation among art critics. Appreciated by contemporary critics such as Tadeu Chiarelli, Helouise Costa, Ana Paula Nascimento, Rodrigo Naves, among others, he is almost always excluded from important retrospectives of Brazilian art.

Tadeu Chiarelli calls attention to the fact that if Farnese's work does not dialogue with that of his contemporaries, it does, however, have a strong relationship to some artists from the 1980s, such as Leonilson and Nazareth Pacheco, who also dared to expose their pain, anguish and personal tragedies.

Dramatist Consuelo de Castro, Farnese de Andrade's cousin, wrote in a letter addressed to him that we believe to be from the late 1960s, as follows:

> Each of your montages shows me a truth that I did not want to see, and showing this truth, teaches me that only the truth can build something. Fantasies may be pretty, but they are fantasies...

Paradoxically, it is exactly at this point that the power of Farnese's works resides, since through his imagined memories and his constructed fantasies he obliges us to face the Truth.

DENISE MATTAR

---

6 NASCIMENTO, Ana Paula. Esquecimento e lembrança nos objetos de Farnese de Andrade: a grande alegria ou a grande tristeza? Cycle of lectures “História da arte brasileira no acervo da Pinacoteca do Estado”.

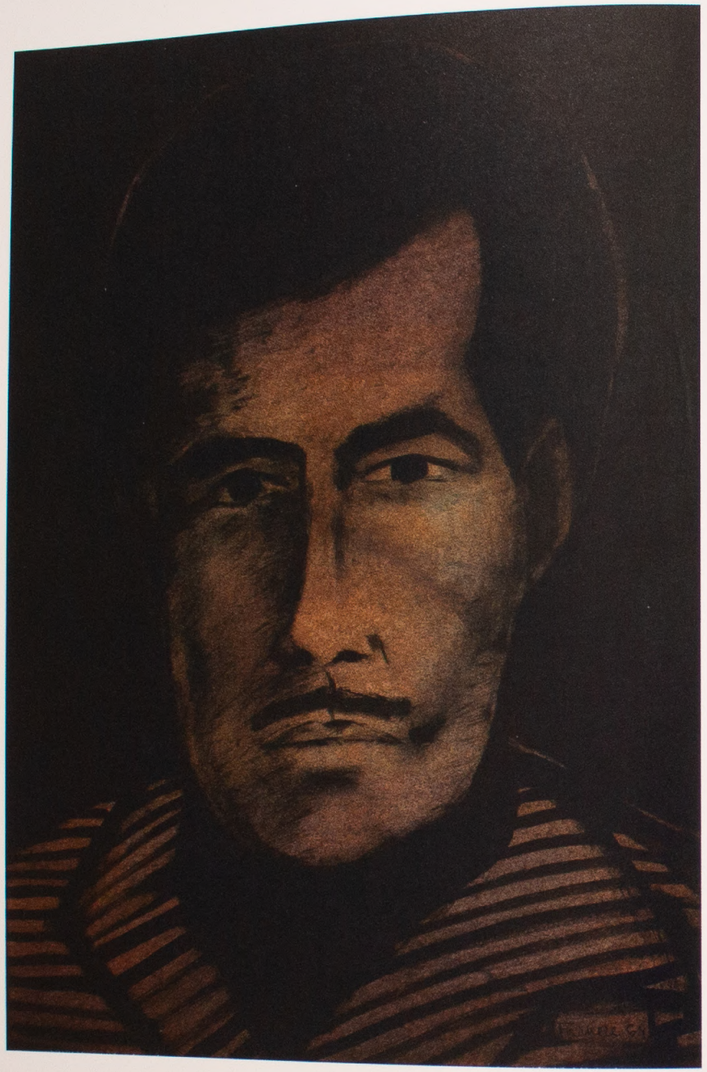
OBRAS

“ Meus objetos começaram no início da década de 60, por puro acaso. Comecei a percorrer a Praia de Botafogo e a procurar formas de madeira e principalmente de borracha maleável. Eu fazia com seus relevos minusculizados uma espécie de monotipia na chapa com asfalto líquido. Aos poucos comecei a recolher também madeiras belamente tratadas pelo sol, pelo sal e pelo mar, assim como cabeças de bonecas de plástico ou de borracha com aquelas marcas da passagem do tempo, com aspecto de coisa usada, desgastada, machucada, vivida. Um dia, a base de um possível móvel em estilo antigo, um ovo de madeira daqueles de costura, uma cabeça de santo de gesso e uma bola de gude se juntaram, e 'aconteceu' meu primeiro objeto.

I started to produce my objects in the early sixties, purely by chance. I began to roam around the Praia de Botafogo looking for pieces of wood and especially flexible rubber. With their tiny reliefs I made a kind of monotype on a metal sheet with liquid asphalt. I slowly began to gather wood that had been beautifully treated by the sun, salt and sea, as well as plastic doll heads or pieces of rubber with those marks of the passage of time, with the aspect of something that has been used, worn down, bruised and is vivid. One day, the base of a possible piece of old-style furniture, a wooden egg like the one used for sewing, the clay head of a saint's statue and a marble were put together and thus my first object ‘happened’.

FARNESE DE ANDRADRE [1]

Sem título / Untitled, 1964/71
Assemblage – Elemento em madeira, esfera em resina, cabeça de gesso
Wooden element, resin sphere, plaster head (...)
46 x 12 x 12,5 cm



Sem título / Untitled, 1964
Técnica mista sobre aglomerado de madeira
Mixed media on chipboard
71 x 52 cm com moldura / with frame

“ Inicialmente as figuras representaram, em 1964, o início de meu rompimento com o informal e o abstrato da gravura e do desenho. Fascinava-me também o mistério individual que cada rosto possui... Minhas cores eram sombrias, com predominância do ocre... Essas figuras me ajudavam a descansar do exaustivo processo mental exigido pela execução de meus objetos. A técnica com o que eu as executava foi criada por mim, e se tornou uma espécie de marca registrada. Eu as estou abandonando gradativamente...

The figures initially represented, in 1964, the beginning of my rift with the informal and the abstract in etching and drawing. I was also fascinated by the individual mystery that each face possesses... My colors were somber, with ochre predominating... These figures helped me to rest from the exhausting mental process required by the execution of my objects. The technique with which I produced them was created by me, and became a kind of registered mark. I am gradually abandoning them...

FARNESE DE ANDRADRE [2]

Homem e mulher, 1978
Técnica mista sobre cartão
Mixed media on paperboard
70 x 50 cm

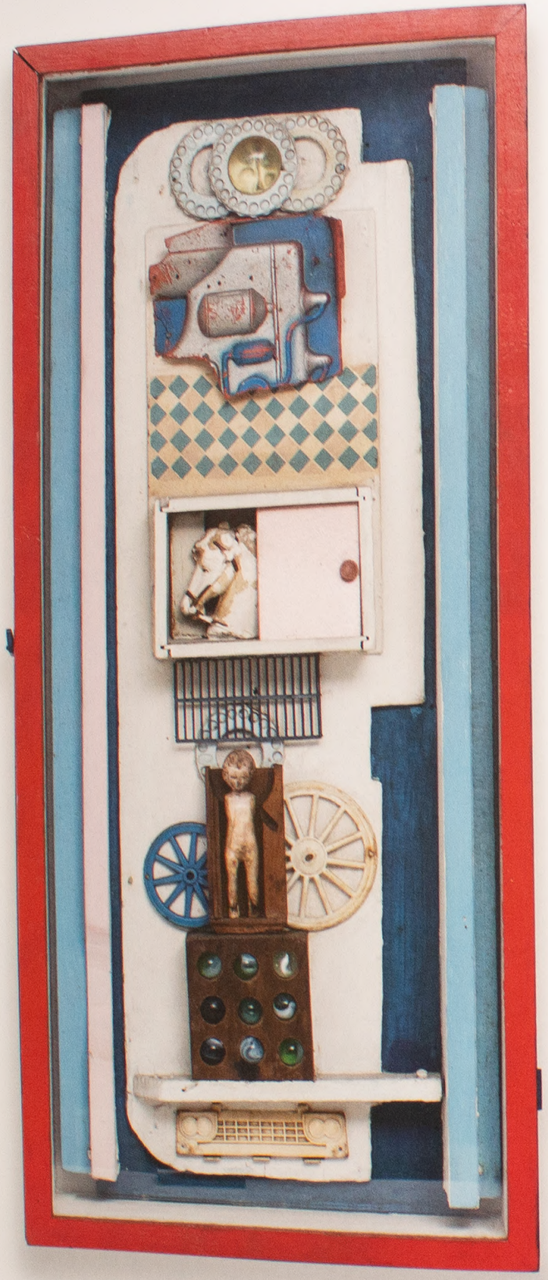
Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Caixa, boneco e placa em madeira
Wooden box, doll and plate
36 x 36 x 10 cm

“Em 1966, fiz minha primeira individual de objetos. Eles estavam colocados dentro de caixas, de redomas de vidro, ou simplesmente num suporte que os transformava em quadros-objetos. Conscientemente, a caixa para mim nada mais era do que uma moldura, uma forma de estabelecer o espaço em torno da composição.

In 1966, I held my first solo exhibition with objects. They were placed in boxes, glass jars, or simply in a support that would transform them into object-pictures. Consciously, the box was for me no more than a frame, a form of establishing the space surrounding the composition.

FARNESE DE ANDRADRE [3]

Sem título / Untitled, 1968/70
Assemblage – Boneca, miçangas, caixa de madeira
Doll, beads, wooden box (...)
33 x 16,5 x 8,5 cm



Caixa da Infância, 1966/87
Assemblage – Cabeça de cavalo e caixa em madeira policromada, boneca, bolas de gude
Polychrome wooden horse head and box, doll, marbles (...)
78 x 36 x 11 cm

Maternidade, 1966/71
Assemblage – Madeira policromada, cabeças de boneca, contas
Polychrome wood, doll heads, beads (...)
32 x 20,5 x 20 cm

Vida em suspensão (I), 1970/71
Assemblage – Oratório, bonecos, ovo em resina, borboleta incluída em resina
Oratory, dolls, resin egg, butterfly included in resin (...)
56 x 36 x 17 cm

“Partia principalmente de cabeças ou corpos de bonecos trucidados pelo tempo ou pelo mar. O boneco representa em seu fetiche, para mim, o ser humano e não a criança como alguns julgam. Este trucidamento dos elementos me induziu posteriormente a queimá-los, adquirindo com isso uma deformação intencional que me agradava esteticamente.

Mostly stemming from the heads or bodies of dolls devastated by time and the sea. To me, the doll represents, with its fetish, the human being and not the child as many believe. This devastation of the elements induced me later to burn them, thus acquiring an intentional deformation that pleased me esthetically.

FARNESE DE ANDRADRE [4]

“Por que, aos que sobreviverem à tão temida hecatombe atômica, será necessariamente degenerescente essa mutação? Porque não evolutiva? Um fio de esperança para quem não crê em sistemas políticos para melhorar a humanidade.

Why will this mutation necessarily be degenerative to the survivor of the so feared atomic hecatomb? Why wouldn't it be evolutionary? A thread of hope for those who don't believe in political systems to improve humanity...

FARNESE DE ANDRADRE [5]

Fruteira (A nova raça está chegando), 1966/77
Assemblage – Oratório, entalhe em madeira, vidro, fotografia incluída em resina
Oratory, wood carving, glass, photograph included in resin (...)
95 x 50,4 x 26,5 cm

Natureza Morta, 1972/73
Assemblage – Caixa e elementos em madeira, imagem religiosa
Wooden box and elements, religious statues (...)
71 x 13 x 8 cm

MACHO!, 1978
Assemblage – Placa de madeira, ex-voto, fotografia
Wooden plate, ex-voto, photograph (...)
63 x 46 cm

O Anjo Anunciador, 1976
Assemblage – Entalhe em madeira policromada, cabeça de escultura, ex-votos
Wooden polychrome carving, sculpture head, ex-votos (...)
37,5 x 68 x 24 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Placas de madeira policromada, ex-voto, maçaneta
Wooden polychrome plates, ex-voto, door knob (...)
53,5 x 30,5 x 10,5 cm

“Nessa época eu já estava percorrendo os bricabraques do centro da cidade, os depósitos de material de demolição, os cemitérios de navios e até antiquários, quando passei a me interessar pelos oratórios rústicos e pelas caixas antigas, fechadas e misteriosas. A estas chamei de *Em busca do tempo* – não o tempo perdido de Proust, mas o que não existe, que as fotos tentam colher e imobilizar.

At the time I was visiting bric-a-bracs in the center of the city, ship cemeteries and even antique shops, I became interested in rustic oratories and old, closed and mysterious boxes. I called these *Em busca do tempo* (In search of lost time) – not the lost time of Proust, but that which doesn't exist, that which photos try to catch and immobilize.

FARNESE DE ANDRADRE [6]

Sem título / Untitled, 1976
Assemblage – Caixa de metal; fotografia e ex-voto incluídos em resina
Metal box; photograph and ex-voto included in resin (...)
9 x 15 x 4 cm

Objeto com carta de baralho, 1997
Assemblage – Metal, madeira, carta de baralho incluída em resina
Metal, wood, card included in resin (...)
25 x 18 x 4 cm

O Anjo Anunciador, 1983
Assemblage – Oratório, ex-voto, metal, fotografia incluída em resina
Oratory, ex-voto, metal, photograph included in resin (...)
30 x 16 x 9,5 cm

“O uso dos oratórios fomentou minha tendência litúrgica – a qual desde minha primeira exposição já existia. Talvez por influência da minha origem mineira (barroca?), usava os elementos dessa tendência – restos de altares, santos, ex-votos – mais como décor e por gosto, e principalmente para deixar claro que minhas anunciações e anjos anunciadores nada têm a ver com Cristo, o fascinante personagem histórico que deve ter tido um enorme magnetismo pessoal e alguns poderes extra-sensoriais – se não, não seria lembrado até hoje.

The use of oratories stimulated my liturgical tendency – that already existed since my first exhibition. Perhaps influenced by my *mineiro* (baroque) origin, I used the elements of this inclination – remains of altars, statues, votive offerings – more as a decoration that as a choice, and, mainly, to make it clear that my annunciations and angels have nothing to do with Christ, the fascinating historical character who must have had enormous personal magnetism and some extra-sensorial powers – or he wouldn't still be remembered today.

FARNESE DE ANDRADE [7]

O Anjo Anunciador, 1974
Assemblage – Oratório, entalhe em madeira, fotografia incluída em resina, metal
Oratory, wood carving, photograph included in resin, metal (...)
63 x 50 x 22 cm

O Jovem Padre Cícero, 1976
Assemblage – Oratório, entalhe em madeira, ex-voto
Oratory, wood carving, ex-voto (...)
97 x 50 x 48 cm

O Santo, a Deusa e a Lagartixa, 1975
Assemblage – Oratório policromado, madeira policromada, ex-voto, esfera em resina
Polychrome oratory, polychrome wood, ex-voto, resin sphere (...)
91 x 57 x 32 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Forma de tijolo em madeira e metal; fotografia, chave, moeda incluídos em resina
Wood and metal brick mold; photograph, key, coin included in resin (...)
30 x 14 x 7,5 cm

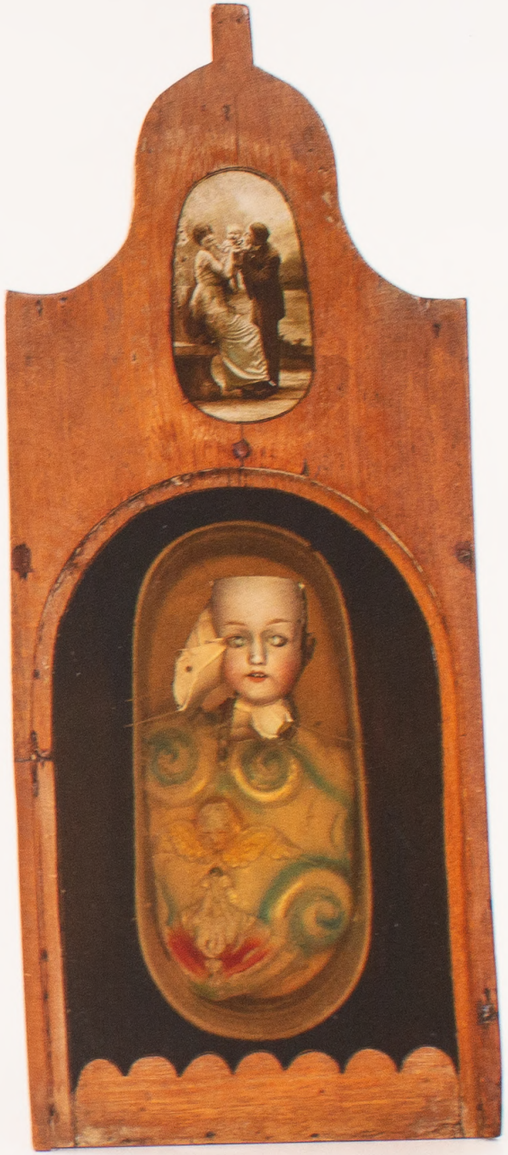
“ Tive um tio fotógrafo que, para minha alegria, deixou uma coleção de chapas e cópias de casamento de senhores e senhoras graves e endomingados, gente que povoava há mais de sessenta anos o Triângulo Mineiro. Usei e ainda uso essas fotos, somadas a outras encontradas ao acaso aqui ou nos esplêndidos bricabraques de Barcelona. Preservo-as entre duas camadas de poliéster transparente, que, no possível, as eternizam, pois – dizem – onde não entra ar não há decomposição.

I had an uncle who was a photographer, and who, to my delight, left a collection of plates and copies of wedding photos of serious gentlemen and ladies wearing their Sunday best, people who inhabited the *Triangulo Mineiro* over sixty years ago. I used, and still use, these photos together with others that I found here by chance or in the splendid bric-a-bracs in Barcelona. I preserve them between two layers of transparent polyester that make them as eternal as possible, since – as they say – without air there is no decomposition.

FARNESE DE ANDRADRE [8]

O Oratório da Exibicionista, 1975
Assemblage – Oratório, fotografia, entalhe em madeira, ex-voto
Oratory, photograph, wood carving, ex-voto (...)
63 x 32 x 15 cm

Sem título / Untitled, 1979
Assemblage – Oratório policromado, ex-voto, fotografia incluída em resina
Polychrome oratory, ex-voto, photograph included in resin (...)
74 x 50 x 30 cm



O Anjo Anunciador e a Sagrada Família, 1977
Assemblage – Oratório; fotografia, cabeça de boneca incluídas em resina
Oratory; photograph, doll head included in resin (...)
62 x 26 x 17 cm

Anunciação, 1972/81
Assemblage – Oratório, entalhe em madeira, ex-voto
Oratory, wood carving, ex-voto (...)
81 x 54 x 36 cm

Sebastião, 1978/81
Assemblage – Oratório, ex-voto, imagem religiosa, metal
Oratory, ex-voto, religious statue, metal (...)
78 x 40 x 25 cm

O Pensamento, 1976/80
Assemblage – Oratório, cabeça de boneca, miçangas, esfera em resina
Oratory, doll head, beads, resin sphere (...)
104 x 51 x 37 cm

Boneca, 1974
Assemblage – Oratório, cabeça e braços de boneca, redoma de vidro
Oratory, doll head and arms, glass dome (...)
49 x 40 x 19 cm

O Ser, 1974/75
Assemblage – Oratório, gamelas, ex-voto
Oratory, wooden bowls, ex-voto (...)
68 x 36 x 20 cm

Formação de Um Pensamento, 1975
Assemblage – Oratório, entalhe em madeira, ex-voto, esfera em resina
Oratory, wood carving, ex-voto, resin sphere (...)
48 x 35 x 12 cm

Anjo da Guarda, 1976
Assemblage – Oratório e entalhe policromados, inclusão em resina, cordão
Polychrome oratory and carving, resin inclusion, cord (...)
58,5 x 40,5 x 19 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Madeira, entalhe em madeira policromada, imagem religiosa, inclusão em resina
Wood, polychrome wood carving, religious statue, resin inclusion (...)
65 x 34 x 17 cm

A Semente, 1986
Assemblage – Oratório, entalhe em madeira policromada, ex-voto, inclusão em resina
Oratory, polychrome wood carving, ex-voto, resin inclusion (...)
105,5 x 64 x 25,5 cm

Sem título / Untitled, 1979
Assemblage – Oratório, gamelas, redoma de vidro, cabeça e braços de boneca
Oratory, wooden bowls, glass dome, doll head and arms (...)
65 x 44 x 30 cm

Plexo Solar, 1987
Assemblage – Oratório, imagem religiosa, ferramenta de metal, elementos incluídos em resina
Oratory, religious statue, metal tool, elements included in resin (...)
39 x 38 x 22 cm

Sem título / Untitled, 1982
Assemblage – Oratório, ex-voto, fotografia
Oratory, ex-voto, photograph (...)
40 x 25 x 20 cm

Homo 3, 1983
Assemblage – Oratório, inclusão de resina, fotografia
Oratory, resin inclusion, photograph (...)
55,7 x 32,2 x 24 cm

“ Meu trabalho é litúrgico, o que é a exteriorização da fé e da religião. Há uma parte da missa católica, a da comunhão, que tem grande beleza e é inexplicável, refletida no receber e oferecer algo sagrado.

My work is liturgical; this is the exteriorization of faith and religion. There is a part in the Catholic mass - the communion- that has great beauty and is inexplicable, reflecting the receiving and offering of something sacred.

FARNESE DE ANDRADRE [9]

Sem título / Untitled, 1980/85
Assemblage – Oratório policromado, gamela, espada, fotografia, esfera em resina
Polychrome oratory, wooden bowl, sword, photograph, resin sphere (...)
93 x 47 x 27 cm

O Filho Pródigo, 1984/87
Assemblage – Caixa em madeira policromada, entalhe em madeira, redoma de vidro, braço de boneca, fotografia
Wooden polychrome box, wood carving, glass dome, doll arm, photograph (...)
30 x 33 x 11 cm

Sem título / Untitled, 1995
Assemblage – Oratório policromado, cabeça de boneca, miçangas, fotografia
Polychrome oratory, doll head, beads, photograph (...)
48 x 34 x 19 cm

Livre Arbítrio, 1994
Assemblage – Oratório e elementos em madeira policromada, inclusão em resina, castiçal, elementos em metal
Polychrome oratory and wood elements, resin inclusion, candlestick, metal elements (...)
57,3 x 44 x 33 cm

O Ser, 1983
Assemblage – Placa de madeira, ex-voto; fotografia e cartas de baralho incluídas em resina
Wooden plate, ex-voto; photograph and cards included in resin (...)
100 x 30 cm

“Sou um apaixonado pela fotografia, sobretudo a antiga. Ela tem mistério, magia e muita informação que me fascinam, porque é preciso reconhecer que só ela consegue imobilizar o momento do tempo...

I am passionate about photography, especially old photographs. It contains mystery, magic and a lot of information that fascinates me because it is necessary to recognize that only photography can immobilize a moment in time...

FARNESE DE ANDRADRE [10]

A Honra da Pátria, 1994
Assemblage – Placa de madeira policromada, protése de perna, fotografia
Wooden polychrome plate, leg prosthesis, photograph (...)
109,5 x 32 x 23,5 cm

Anunciação, 1985/94
Assemblage – Placa de madeira, fotografia incluída em resina
Wooden plate, photograph included in resin (...)
40 x 30 x 3 cm

O Casal, 1984
Assemblage – Forma de tijolo em madeira; faca, fotografia e concha incluídas em resina
Wooden brick mold; knife, photograph and seashell included in resin (...)
32,5 x 15 x 8,5 cm

“O cristal sempre teve para mim o poder de fascínio por ser algo concreto que tem carga metafísica, por sua transparência. Desde que eu comecei a usar o vidro, a redoma de vidro ou peças de laboratório, eu comecei aprisionar as figuras dentro.

I have always felt that crystal has the power of fascination because it is something concrete with a metaphysical load, due to its transparency. Ever since I began to use glass, the glass jar or lab items, I began to imprison figures in it.

FARNESE DE ANDRADRE [11]

Sem título / Untitled, 1970
Assemblage – Vidros, cabeça de boneca, miçangas
Glasses, doll head, beads (...)
46 x 13 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Metal, vidros, cabeça de boneca, osso, ovo de resina
Metal, glasses, doll head, bone, resin egg (...)
30 x 36 x 30 cm

Sem título / Untitled, 1970
Assemblage – Vidros, boneco, escultura
Glasses, doll, sculpture (...)
55 x 13 ø cm

Sem título / Untitled, 1993
Assemblage – Madeira policromada, boneco, vidros
Polychrome wood, doll, glasses (...)
29 x 38,5 x 24,2 cm

Sem título / Untitled, 1983/87
Assemblage – Madeira policromada, cabeça de boneca incluída em resina, escultura, vidro
Polychrome wood, doll head included in resin, sculpture, glass dome (...)
30,5 x 42 x 24,5 cm

O Santo, 1995
Assemblage – Madeira, miçangas, redoma de vidro
Wood, beads, glass dome (...)
38 x 31 ø cm

Sem título / Untitled, 1978
Assemblage – Inclusão em resina: imagens religiosas, pedra
Resin inclusion: religious statues, stone (...)
24 x 15,2 x 6,6 cm

Sem título / Untitled, 1978
Assemblage – Inclusão em resina: imagens religiosas, ovo, metal
Resin inclusion: religious statues, egg, metal (...)
35 x 20 x 9,5 cm

São Jorge, 12/1980
Assemblage – Inclusão em resina: boneca, esculturas em metal
Resin inclusion: doll, metal sculptures (...)
29 x 27 x 7 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Inclusão em resina: imagem religiosa, pedra
Resin inclusion: religious statue, stone (...)
28 x 22 x 8,5 cm

Força, 1976
Assemblage – Inclusão em resina: cabeça de cavalo e madeira
Resin inclusion: horse head and wood (...)
36,3 x 30 x 11,7 cm

“Para mim o mar é importantíssimo.
Nasci no meio das montanhas – no *Triângulo*
***Mineiro* – e considero-as cerceantes.**
Só fui ter saúde quando em contato com o mar.

The sea is extremely important to me. I was born in the middle of the mountains – in the *Triângulo Mineiro* – and I consider them stifling. I was only healthy when I came in contact with the sea.

FARNESE DE ANDRADRE [14]

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Inclusão em resina: concha, cabeça de boneca, fragmento de coral
Resin inclusion: seashell, doll head, coral fragment (...)
71 x 23 x 16 cm

Viemos do Mar, 1978
Assemblage – Inclusão em resina: concha, cabeça de boneca, fragmento de coral
Resin inclusion: seashell, doll head, coral fragment (...)
50 x 25 x 10 cm

Sem título / Untitled, 1988
Assemblage – Inclusão em resina: concha, braços e cabeça de boneca, borboleta
Resin inclusion: seashell, doll head and arms, butterfly (...)
53 x 18 x 15 cm

Sem título / Untitled, 1975
Assemblage – Inclusão em resina: imagem religiosa, pedra
Resin inclusion: religious statue, stone (...)
37 x 20,5 x 11 cm

Viemos do mar, 1984
Assemblage – Inclusão em resina: boneca e concha
Resin inclusion: doll and seashell
51,2 x 18,4 x 21 cm

Sem título / Untitled, 1974
Assemblage – Inclusão em resina: imagem religiosa, ossos, ovo
Resin inclusion: religious statue, bones, egg (...)
40 x 23 x 23 cm

Sem título / Untitled, 1979
Assemblage – Inclusão em resina: cabeça de cavalo e ossos
Resin inclusion: horse head and bones
25 x 12 x 9,5 cm

Sem título / Untitled, 1985
Assemblage – Inclusão em resina: pernas de boneca e metal
Resin inclusion: doll legs and metal
30 x 13,5 x 13,5 cm

Sem título / Untitled, 1984
Assemblage – Inclusão em resina: boneco, ossos, vidro, miçanga
Resin inclusion: doll, bones, glass, beads (...)
40 x 7,5 x 9 cm

**“O boneco seria o *ex-voto* industrializado.
E representa um fetiche do ser humano, não a
criança. Continuo não gostando das crianças.
Sou a favor do Admirável Mundo Novo, a utopia,
onde elas seriam criadas por pessoas especializadas.
Como penso assim, acham que uso meus bonecos
como uma negação da criança. Não tem nada a ver.**

The doll would be an industrialized *ex-voto* offering.
And it represents a fetish for the human being, not the child.
I still don't like children. I am in favor of a Brave New World,
the utopia in which they would be brought up by specialized
people. Because I feel that people think I use my dolls as
the denial of a child. That is not so.

FARNESE DE ANDRADRE [15]

Sem título / Untitled, 1981/83
Assemblage – Inclusão em resina: cabeça de boneca e ossos
Resin inclusion: doll head and bones
34 x 14 x 14 cm

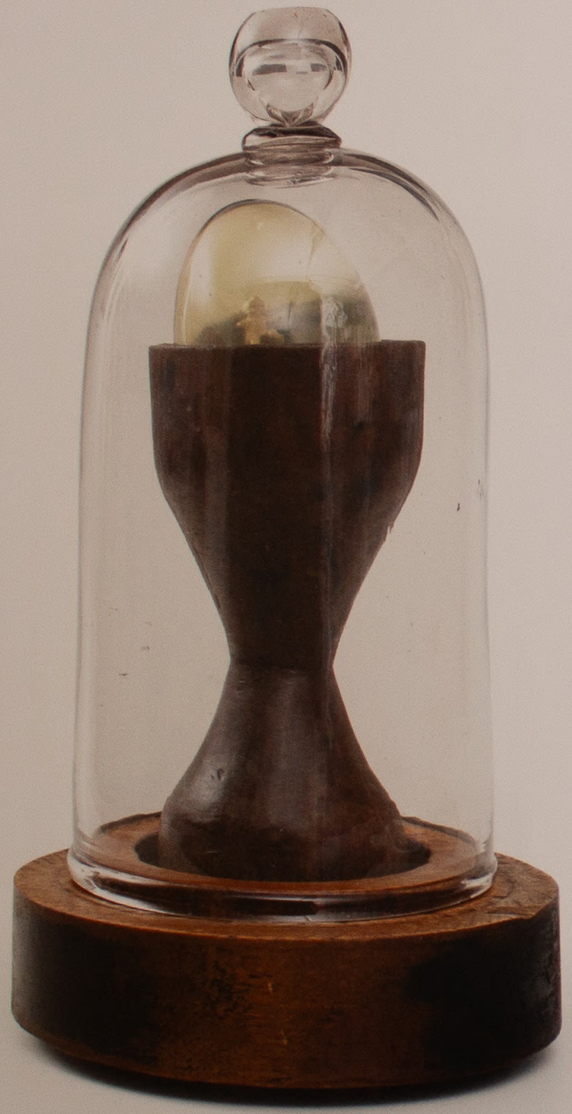
Sem título / Untitled, 1989
Assemblage – Inclusão em resina: imagem religiosa, cabeça e braços de boneca
Resin inclusion: religious statue, doll head and arms (...)
29 x 14 cm

Sem título / Untitled, 1979
Assemblage – Inclusão em resina: cabeça de boneca, osso, metal
Resin inclusion: doll head, bone, metal (...)
45 x 14 x 14 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Inclusão em resina: cabeça de boneca e tesoura
Resin inclusion: doll head and scissors
45 x 11,1 x 11,5 cm

Sem título (11545), / Untitled (11545), 1983
Assemblage – Inclusão em resina: pernas de boneca, bonecos, taça
Resin inclusion: doll legs, dolls, cup (...)
32 x 15 x 10 cm

Sem título / Untitled, 1983
Assemblage – Inclusão em resina: cabeça de boneca, vidro, miçangas
Resin inclusion: doll head, glass, beads (...)
35 x 16,5 x 17,4 cm



Sem título / Untitled, 1994/95
Assemblage – Redoma de vidro, pilão, ovo em resina com boneco
Glass dome, pestle, resin egg with doll (...)
53 x 28 ø cm

Sem título / Untitled, 1976
Assemblage – Inclusão em resina: cabeça de boneca, imagem religiosa, miçangas
Resin inclusion: doll head, religious statue, beads (...)
32 x 13,5 x 13,5 cm

Sem título / Untitled, 1976/78
Assemblage – Pedestal; inclusão em resina: cabeça de boneca, ossos
Pedestal; resin inclusion: doll head, bones (...)
101 x 23,5 x 23,5 cm

Medéia, 1994
Assemblage – Pilão, braços de boneca
Pestle, doll arms (...)
24 x ø 17,5 cm

Sem título / Untitled, 1978
Assemblage – Inclusão em resina: mão de boneca
Resin inclusion: doll hand
12 x 8,5 x 5 cm

O Alimento, 1985
Assemblage – Inclusão em resina: carcaça animal, boneca, escultura de inseto
Resin inclusion: animal carcass, doll, insect sculpture (...)
ø 42 cm

São Miguel, 1984
Assemblage – Inclusão em resina: imagem religiosa, galho
Resin inclusion: religious statue, branch (...)
38 x 24 x 22 cm

Sem título / Untitled, 1983
Assemblage – Inclusão em resina: cabeça de boneca, porcelana
Resin inclusion: doll head, porcelain (...)
ø 30 cm x 15 cm

O Casamento, 1983
Assemblage – Inclusão em resina: livro, cabeça de boneca, fotografia
Resin inclusion: book, doll head, photograph (...)
32 x 15 x 20 cm

“No fim de 1973 voltei da Europa para passar um mês em casa. Doze dias depois de ter chegado, caí numa depressão psíquica inexplicável (...) Nada mais me interessava, nem mesmo meu trabalho. Curado, voltei a subir ao meu ateliê, e não conseguia ver mais nada fechado, nem caixas, nem oratórios. Senti até uma espécie de repulsa pelo trabalho naquela época, e só pensava em um novo tipo de suporte, que fosse aberto. Uma tarde, passando pela cozinha, reparei que a cozinheira preparava uma massa numa gamela, e pela primeira vez essa forma me despertou a atenção. (...) Foi da descoberta do suporte aberto e da coincidência de ter conseguido comprar duas esplêndidas coleções de ex-votos antigos que nasceu uma fase nova.

At the end of 1973 I returned from Europe to spend a month at home. Twelve days after my arrival, I suffered an unexplainable bout of psychic depression (...) Nothing interested me anymore, not even my work. Cured, I returned and went up to my atelier, and could no longer stand seeing anything closed, in boxes or oratories. I even felt a kind of repulsion for work at that time, and only thought about a new type of support that would be open. One afternoon, as I was passing the kitchen, I noticed that the cook was preparing some pastry in a bowl, and for the first time this bowl called my attention. (...) After the discovery of this open support, and the coincidence of being able to buy two splendid collections of votive offerings, a new phase was born.

FARNESE DE ANDRADRE [16]

Barroco Sorridente, 1977
Assemblage – Gamela, entalhe em madeira, ex-voto
Wooden bowl, wood carving, ex-voto (...)
46 x 37 x 28 cm

Formação de um Pensamento, 1977
Assemblage – Gamela, ex-voto, esfera de resina
Wooden bowl, ex-voto, resin sphere (...)
61 x 64 x 22 cm

Sem título / Untitled, 1979
Assemblage – Gamela, placas de madeira, borboleta incluída em resina, boneco
Wooden bowl, wooden plates, butterfly included in resin, doll (...)
80 x 43,5 x 30 cm

Sem título / Untitled, 1986
Assemblage – Madeira, fotografia incluída em resina
Wood, photograph included in resin (...)
25 x 20 cm

Homo, s.d. / no date
Assemblage – Gamela, placa e entalhe em madeira, fotografia inclusa em resina
Wooden bowl, plate and carving, photograph included in resin (...)
80 x 50 x 33 cm

São Jorge, o Dragão e a Princesa, 1986
Assemblage – Gamela, jacaré entalhado em madeira, fotografia incluída em resina, medalhão de São Jorge
Wooden bowl, alligator carving, photograph included in resin, Saint George medallion (...)
144 x 77 x 22 cm

Sem título / Untitled, 1981
Assemblage – Gamela, forma de tijolo policromado, imagem religiosa, alicate, esfera em resina
Wooden bowl, polychrome brick mold, religious statue, pliers, resin sphere (...)
63,5 x 29,9 x 12 cm

O Santo e a Mão, 1980
Assemblage – Gamela, escultura em madeira, placa policromada, ex-voto
Wooden bowl, wooden sculpture, polychrome plate, ex-voto (...)
72 x 46 x 21 cm

Sem título / Untitled, 1990/91
Assemblage – Gamela, ex-voto, ferramenta
Wooden bowl, ex-voto, tool (...)
65 x 47 x 23 cm

Sem título / Untitled, 1992
Assemblage – Gamela e ex-votos
Wooden bowl and ex-votos
32 x 26 x 11 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Gamela, ex-voto, entalhe em madeira, imagem religiosa
Wooden bowl, ex-voto, wood carving and religious statue
53 x 31 x 14 cm

Caçada, 1980
Assemblage – Gamela, entalhe em madeira, fotografia incluída em resina
Wooden bowl, wood carving, photograph included in resin (...)
82 x 46 x 28 cm

Sem título / Untitled, 1989
Assemblage – Gamela, esfera em resina, projétil, cepo de pesos
Wooden bowl, resin sphere, bullet, weight storage holder (...)
58 x 57,5 x 14 cm

Pássaro e Garrafa, 1987
Óleo sobre aglomerado de madeira
Oil on chipboard
70 x 50 cm

Sem título / Untitled, 1991
Assemblage – Gamela, imagem religiosa, ex-voto, cavalo
Wooden bowl, religious statue, ex-voto, horse (...)
41 x 30,5 x 18,5 cm

Homenagem a Krajcberg, 1980
Assemblage – Gamela e elementos em madeira
Wooden bowl and wooden elements
55 x 46 x 23 cm

O Ser e a Natureza, 1995
Assemblage – Gamela, elementos em madeira, ex-voto
Wooden bowl, wooden elements and ex-voto
73 x 55 x 24 cm

Sem título / Untitled, 1995
Assemblage – Gamela e ex-voto policromado
Wooden bowl and polychrome ex-voto
45 x 53 x 12 cm

Sem título / Untitled, 1987
Assemblage – Gamelas, entalhe em madeira, bonecos incluídos em resina
Wooden bowl, wood carving, dolls included in resin (...)
67 x 36 x 21 cm

Anunciação, 1979
Assemblage – Gamela, entalhe em madeira e ex-voto
Wooden bowl, wood carving and ex-voto
60 x 37 x 25 cm

Sem título / Untitled, 1988
Assemblage – Madeira, cabeça de boneca incluída em resina
Wood, doll head included in resin (...)
40 x 28 x 15 cm

Miss Araguary, 1982/86
Assemblage – Gamela policromada, metal, fotografia incluída em resina
Wooden polychrome bowl, metal, photograph included in resin (...)
56,5 x 35 x 17 cm

Caçada, 1982/85
Assemblage – Caixa policromada, projéteis, fotografia incluída em resina, pato em madeira
Polychrome box, bullets, photograph included in resin, wooden duck (...)
40 x 53 x 12 cm

“O prazer que me proporcionam esses achados nas mais variadas fontes, o encontro de duas peças que se completam, às vezes até existentes no caos do meu ateliê, e o ver a obra pronta, completa, definitiva. É aí que reside minha grande alegria.

The pleasure that these discoveries from varied sources provided me, and to find these two pieces that complement each other, and sometimes even exist in the chaos of my atelier, and to see work that has been finished, completed and is definitive that's where my great happiness resides.

FARNESE DE ANDRADRE [17]

Sem título / Untitled, 1993
Assemblage – Madeira policromada, fotografia incluída em resina, cepo de pesos
Polychrome wood, photograph included in resin, weight storage holder (...)
51,2 x 18,4 x 21 cm

Natureza Morta, 1982/85/92
Assemblage – Elementos em madeira policromada, madeira, espada
Wooden polychrome elements, wood, sword (...)
80 x 38 x 21 cm

O Santo, 1995
Assemblage – Madeira e policromia
Wood and polychromy
31 x 20 x 16 cm

Sem título / Untitled, 1987
Assemblage – Oratório, busto em madeira, elementos em madeira policromada
Oratory, wooden bust, polychrome wood elements (...)
65 x 44 x 36 cm

Integração Racial, 1994
Assemblage – Madeira e ex-votos
Wood and ex-votos (...)
28 x 58 x 18 cm

Sem título / Untitled, 1978/83
Assemblage – Oratório, entalhe em madeira, boneco
Oratory, wood carving, doll (...)
52 x 44 x 21 cm

Oxóssi, 1981
Assemblage – Oratório policromado, machado em madeira, cabeça de cavalo
Polychrome oratory, wooden axe, horse head (...)
80 x 41 x 19 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no data
Assemblage – Oratório policromado, entalhe em madeira policromada, inclusão em resina
Polychrome oratory, wood polychrome carving, resin inclusion (...)
49 x 23,5 x 21 cm

O Ninho, 1981
Assemblage – Oratório, entalhe em madeira policromada, ex-voto
Oratory, polychrome wood carving, ex-voto (...)
75 x 64 x 25 cm

Sem título / Untitled, 1987
Assemblage – Oratório policromado, balança, imagens religiosas
Polychrome oratory, scale, religious statues (...)
78 x 40,7 x 25,5 cm

São Jorge, 1986
Assemblage – Oratório, imagem religiosa incluída em resina
Oratory, religious statue included in resin(...)
56 x 29,5 x 18,6 cm

O Alter-Ego, 1995
Assemblage – Oratório policromado, imagem religiosa incluída em resina
Polychrome oratory, religious statue included in resin (...)
57 x 39 x 24,5 cm

Deforme meu Rosto, 1986/92
Assemblage – Oratório, lente de aumento, esferas em resina
Oratory, magnifying glass, resin spheres (...)
51 x 32 x 23 cm

Sem título / Untitled, 1979
Assemblage – Oratório, cabeças de boneca, bonecos incluídos em resina
Oratory, doll heads, dolls included in resin (...)
70 x 41 x 14 cm

Adão, 1994
Assemblage – Oratório, cabeça de boneca, pilão
Oratory, doll head, pestle (...)
61,5 x 42 x 25 cm

Sem título / Untitled, 1986/92
Assemblage – Oratório policromado, cabeças de boneca
Polychrome oratory, doll heads (...)
48 x 27,8 x 13,5 cm

Sem título / Untitled, 1990
Assemblage – Inclusão em resina: imagem religiosa, cabeça e braços de boneca
Resin inclusion: religious statue, doll head and legs (...)
41 x 28 x 28 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Pedestal em madeira, projétil
Polychrome wood carving, bullet (...)
172 x 54 x 54 cm

Sem título / Untitled, 1982
Assemblage – Pedestal, cabeça de boneca incluída em resina, fotografia
Pedestal, doll head included in resin, photograph (...)
60 x 25 x 22 cm

Sem título / Untitled, 1989
Assemblage – Pedestal, cabeça de boneca incluída em resina
Pedestal, doll head included in resin (...)
81 x 62 x 62 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Cadeira e elementos em madeira
Chair and wooden elements
90 x 51 x 48 cm

Anunciação, 1995
Assemblage – Mesa, porcelana, inclusão em resina
Table, porcelain, resin inclusion (...)
97 x ø 39 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Entalhe em madeira, metal, inclusão em resina
Wood carving, metal, resin inclusion (...)
105 x ø 60 cm

A Nova Raça, 1993
Assemblage – Pedestal, metal, inclusão em resina
Pedestal, metal, resin inclusion (...)
172 x 32 x 32 cm

3º Grau, 1978\80
Assemblage – Mesa, cabeça de boneca incluída em resina
Table, doll head included in resin (...)
133 x ø 50

A Guerra, 1996
Assemblage – Mesa e entalhe em madeira, projétil, cabeça de boneca, lente de aumento
Wooden table and carving, bullet, doll head, magnifying glass (...)
87 x Ø 50 cm

Olímpica, 1996
Assemblage – Mesa, escultura, metal, esfera em resina
Table, sculpture, metal, resin sphere (...)
112 x 56 x 39 cm

Sem título / Untitled, 1996
Assemblage – Cadeira, moedor em metal
Chair, metal grinder (...)
79,8 x 33,5 x 38 cm

Sem título / Untitled, 1995
Assemblage – Cadeira, ferramenta de metal
Chair, metal tool (...)
89 x 41 x 42 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Madeira policromada, cabeça de boneca
Polychrome wood, doll head (...)
39 x 14 x 22 cm

Natureza Morta, 1995
Assemblage – Madeira policromada, elementos em madeira, cepo de pesos
Polychrome wood, wooden elements, weight storage holder (...)
40 x 39 x 17,1 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Pedestal, ex-voto, esfera em resina
Pedestal, ex-voto, resin sphere (...)
134 x 31 x 25,8 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Elemento em madeira, ex-voto, esfera em resina
Wooden element, ex-voto, resin sphere (...)
80 x ø 18 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Forma de tijolo em madeira e metal, imagem religiosa, ferramenta
Wood and metal brick mold, religious statue, tool (...)
42 x 14,5 x 7,5 cm

Sem título / Untitled, 1978
Assemblage – Gamela, entalhe em madeira, boneco, metal, ex-votos
Wooden bowl, wood carving, doll, metal, ex-votos (...)
53,5 x 36,5 x 19 cm

Sem título / Untitled, 1995
Assemblage – Pedestal, ex-voto, inclusão em resina, cepo de pesos
Wood carving, ex-voto, resin inclusion, weight storage holder (...)
119,5 x 31 x 30 cm

Pirâmides, 1995
Assemblage – Madeira
Wood
34 x 72 x 31 cm

Homenagem a Krajcberg, 1995
Assemblage – Placa e entalhe em madeira policromada
Polychrome wood carving and plate
51 x 23 cm

Os Rapazes da Banda, 1995
Assemblage – Placa e bonecos em madeira policromada
Polychrome wood plate and dolls
70 x 13 x 10 cm

Sem título / Untitled, 1980
Assemblage – Entalhe e elementos em madeira policromada, fotografia
Wooden polychrome carving and elements, photograph (...)
51 x 6 cm

Sem título / Untitled, 1995
Assemblage – Tábua de corte e entalhe em madeira policromada
Wooden polychrome cutting board and carving
44 x 26 x 7 cm

O Eterno Barroco, 1989/95
Assemblage – Placa de madeira policromada, entalhe em madeira
Wooden polychrome plate, wood carving (...)
70 x 39 x 14 cm

Toda com Lixo de Praia, 1994
Assemblage – Placa de madeira e entalhe em madeira policromada
Wooden plate and polychrome wood carving
79 x 24 x 11 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Placas em madeira policromada e elemento em madeira
Wooden polychrome plates and wooden element
84 x 24 x 14 cm

Still Life, 1986/96
Assemblage – Caixa e letras em madeira policromada
Wooden polychrome box and letters
50 x 70 x 20 cm

Caçada, 1983-86-1994
Assemblage – Caixa de madeira policromada, pato policromado e metal
Wooden polychrome box, polychrome duck and metal
60 x 80 x 19,5 cm

O Equino (Homenagem a Siron), 1978/80
Assemblage – Caixa em madeira policromada, elementos em madeira, fotografia incluída em resina
Wooden polychrome box, wooden elements, photograph included in resin (...)
64 x 44 x 23 cm

Sem título / Untitled, 1984/92
Assemblage – Caixa de madeira policromada e leiteiras de alumínio
Wooden polychrome box and aluminium milk jugs
44 x 66 x 20 cm

Sem título / Untitled, 1995
Assemblage – Madeira e pistola; borboletas incluídas em resina
Wood and pistol; butterflies included in resin
29,5 x 37,5 x 3,5 cm

Rio de Janeiro, 1976
Assemblage – Madeira, placa com asas de borboleta, forma de sapato em metal
Wood, plate with butterfly wings, metal shoe form (...)
51 x 66 x 37 cm

Uretra e Tiro ao Alvo, 1996
Assemblage – Placa de madeira, entalhe em madeira policromada, bonecos incluídos em resina
Wooden plate, polychrome wood carving, dolls inluded in resin (...)
74 x 130 x 15 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Forma de tijolo em madeira e metal, pistola, inclusão em resina
Wood and metal brick mold, pistol, resin inclusion (...)
15 x 34,5 x 10 cm

Uretra e Tiro ao Alvo, 1996
Assemblage – Placa de madeira, entalhe em madeira policromada, bonecos incluídos em resina
Wooden plate, polychrome wood carving, dolls inluded in resin (...)
74 x 130 x 15 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Forma de tijolo em madeira e metal, pistola, inclusão em resina
Wood and metal brick mold, pistol, resin inclusion (...)
15 x 34,5 x 10 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Placas de madeira e ex-voto
Wood plates and ex-voto
29,5 x 13,5 cm

Anunciação, 1994
Assemblage – Entalhe em madeira policromada e metal
Polychrome wood carving and metal
32 x 5 x 11,5 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Oratório, ex-voto, pistola, fotografia incluída em resina
Wooden oratory, ex-voto, pistol, photograph included in resin (...)
65 x 37 x 23 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Oratório, elementos em madeira, fotografia incluída em resina
Oratory, wooden elements, photograph included in resin (...)
109 x 67 x 32 cm

NOTAS

1. ANDRADE, Farnese de. A Grande Alegria. In: COSAC, Charles. **Farnese: Objetos**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 179-189.
2. Depoimento de Farnese de Andrade a Sonia Maria Farriá Machado. In: NAVES, Rodrigo. **Farnese de Andrade**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 31-32.
3. ANDRADE, Farnese de. A Grande Alegria. In: COSAC, Charles. **Farnese: Objetos**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 179-189.
4. Depoimento de Farnese de Andrade a Walmir Ayala. In: MÁQUINA da vida, a. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 7 maio de 1968.
5. ANDRADE, Farnese de. A Grande Alegria. In: COSAC, Charles. **Farnese: Objetos**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 179-189.
6. Ibidem.
7. Ibidem.
8. Ibidem.
9. NOS oratórios de Farnese, resíduos de misticismo. Jornal da Tarde. São Paulo. 3 de dezembro de 1985.
10. Ibidem.
11. Depoimento de Farnese de Andrade a Sonia Maria Farriá Machado. In: NAVES, Rodrigo. **Farnese de Andrade**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 38.
12. Ibidem.
13. Ibidem, p. 39.
14. Depoimento de Farnese de Andrade a Maria Lúcia Rangel. Farnese: um vampiro vai à praia. In: NAVES, Rodrigo. **Farnese de Andrade.** São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 27.
15. RANGEL, Maria Lucia. *Farnese: um vampiro vai à praia.* Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 16 ago. 1978.
16. ANDRADE, Farnese de. A Grande Alegria. In: COSAC, Charles. **Farnese: Objetos.** São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 179-189.
17. Ibidem.

EM PESQUISA

Farnese de Andrade sempre manteve uma coleção imensa de objetos dos mais variados tipos, que utilizava para o seu trabalho. Ele realizava suas *assemblages* aos poucos, e nunca as dava por terminadas. O processo era interrompido apenas quando as peças eram vendidas, o que o artista fazia a contragosto, recomprando-as por vezes. Algumas peças têm duas datas, podendo significar o início e o final da composição, alterações feitas em obras prontas, algumas até já apresentadas em exposições, ou ainda a retomada de uma ideia, de anos antes, que não havia sido desenvolvida.

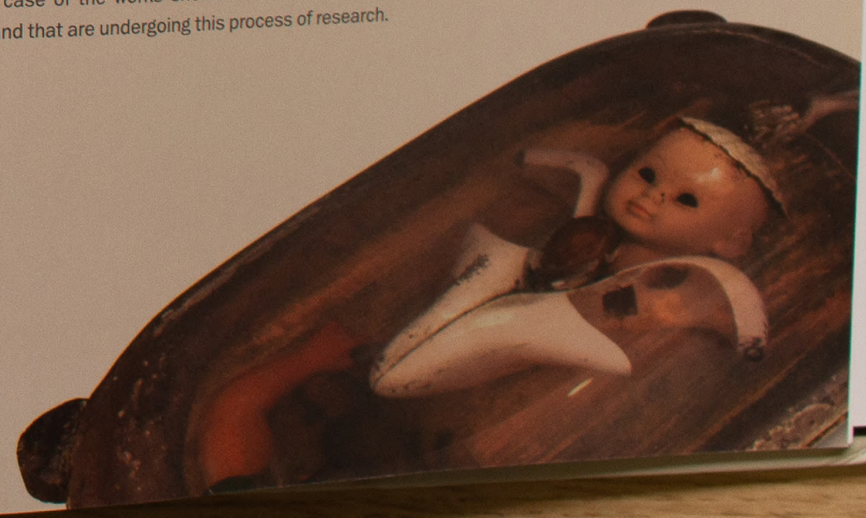
Quando Farnese faleceu, em 1996, deixou uma grande quantidade de peças prontas, sem que se possa realmente saber se ele as considerava concluídas. Muitas delas entraram no circuito de arte e exigem pesquisa de especialistas na determinação de sua autenticidade, um trabalho demorado, meticuloso, e, mesmo assim, sujeito a dúvidas.

É o caso das obras apresentadas a seguir, que integram a Coleção Marcelino Rafart de Seras, e que estão em processo de pesquisa.

Farnese de Andrade always kept a huge collection of objects of the most varied types, which he used in his work. He produced his assemblages slowly, and never considered them as being finished. The process was interrupted only when the works were sold, which the artist did reluctantly, at times buying them back. Some works have two dates, which may mean the beginning and end of the composition, alterations on works that were ready and some that had even been presented at exhibitions, or even retrieving an idea from previous years that had not yet been developed.

When Farnese died, in 1996, he left a great amount of works ready, without one really knowing whether he considered them finished or not. Many have joined the art circuit and require research by specialists to determine their authenticity, a lengthy and meticulous task that, even so, is subject to questioning.

This is the case of the works shown below that belong to the Marcelino Rafart de Seras Collection and that are undergoing this process of research.



Sem título / Untitled, 1980
Assemblage – Madeira; inclusão em resina: cabeça de boneca, fotografia, ex-voto, ossos
Wood; resin inclusion: doll head, photograph, ex-voto, bones (...)
33 x 68 x 19,5 cm

Sem título / Untitled, 1981
Assemblage – Madeira; inclusão em resina: concha, fotografia, ferradura
Wood; resin inclusion: seashell, photograph, horseshoe (...)
28 x 22 x 15 cm

Sem título / Untitled, 1983
Assemblage – Forma de tijolo em madeira; inclusão em resina: cabeça de boneca, taça, borboleta
Wooden brick mold; resin inclusion: doll head, cup, butterfly (...)
70 x 14,5 x 9 cm

Sem título / Untitled, 1980
Assemblage – Madeira e inclusão em resina
Wood and resin inclusion
39 x 19 x 19 cm

Sem título / Untitled, 1982
Assemblage – Madeira; inclusão em resina: cabeça de boneca, carta de baralho, ovo de madeira
Wood; resin inclusion: doll head, card, wooden egg (...)
34 x 14 x 9 cm

Sem título / Untitled, 1980
Assemblage – Gamela; inclusão em resina: cabeça e braços de boneca, ossos
Wooden bowl; resin inclusion: doll head and arms, bones (...)
72 x 43 x 20 cm

Sem título / Untitled, 1982
Assemblage – Mala de madeira; inclusão em resina: cartas de baralho, fotografias, fragmentos de boneca
Wooden suitcase; resin inclusion: cards, photographs, doll fragments (...)
58 x 39 x 19 cm

Sem título / Untitled, 1982/85
Assemblage – Gamela; inclusão em resina: bola de bilhar, ex-voto, pato
Wooden bowl; resin inclusion: pool ball, ex-voto, duck (...)
32 x 51 x 15 cm

Sem título / Untitled, 1982
Assemblage – Gamela; inclusão em resina: carta de baralho, fragmentos de boneca
Wooden bowl; resin inclusion: card, doll fragments (...)
60 x 26 x 13 cm

Sem título / Untitled, 1982
Assemblage – Madeira; inclusão em resina: fotografia, cartas de baralho
Wood; resin inclusion: photograph, cards (...)
43 ø x 10 cm

Sem título / Untitled, 1982
Assemblage – Madeira; inclusão em resina: cabeça de boneca, chaves, fotografia
Wood; resin inclusion: doll head, keys, photograph (...)
37,5 ø x 8,5 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Forma de tijolo e entalhe em madeira, figura entalhada
Wooden brick mold and carving, carved figure (...)
42 x 17 x 8,5 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Madeira policromada, ex-voto, elementos em madeira
Polychrome wood, ex-voto, wooden elements (...)
31,5 x 15 x 10 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Caixa e elementos em madeira, corrente de metal
Wooden box and elements, metal chain (...)
29 x 21,5 x 7 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Madeira policromada, corrente de metal, cabide
Polychrome wood, metal chain, hanger (...)
64 x 45 x 13 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Madeira policromada, escultura de madeira, ferradura
Polychrome wood, wooden sculpture, horseshoe (...)
49,5 x 43 x 13 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Madeira, colher e sapato de metal, ferramenta
Wood, metal spoon and shoe, tool (...)
ø 37cm x 7 cm

Sem título, s.d. / Untitled, no date
Assemblage – Madeira policromada, entalhe em madeira
Polychrome wood, wood carving (...)
33 x 20,5 x 5 cm

CRONOLOGIA
FARNESE DE ANDRADE

Araguari (MG), 26 de janeiro de 1926.
Rio de Janeiro (RJ), 18 de julho de 1996.

Compilada por Denise Mattar, a partir da cronologia do livro Farnese, editora Cosac & Naify, 2002, com a colaboração de Gottfried Stützer.

1926
Nasce Farnese de Andrade Neto, no dia 26 de janeiro, em Araguari, Minas Gerais. Filho de Atabalipa e Maria de Andrade, Farnese foi o sexto de oito irmãos. Dois anos antes do nascimento de Farnese o casal perdera dois filhos, João e Emanuel, afogados durante uma enchente.

1940/42
Seus pais se separam. A mãe muda-se com as filhas para Belo Horizonte e o pai permanece em Araguari com os filhos. Termina o ginásio e vai morar com a mãe para continuar os estudos, mas abandona a escola antes de concluir o clássico.

1944
Começa a trabalhar no Serviço de Meteorologia da Panair. Aposenta-se no ano seguinte, após ter contraído tuberculose. Estuda desenho com Guignard, na Escola do Parque, em Belo Horizonte, sai do curso, por um período, para tratamento.

1946
Primeira exposição coletiva,
Associação Brasileira de Imprensa, RJ.

1947/48
Começa a trabalhar nos Correios e Telégrafos como postalista. Conclui o curso de desenho na Escola do Parque. Vai para o Rio de Janeiro e descobre que não está curado da tuberculose. Fica internado no sanatório, em Correias, RJ. Dona Mariquinha muda-se para o Rio.

1949/50
Cura-se da tuberculose e vive com a mãe no bairro do Flamengo.
Faz ilustrações para jornais, revistas e livros.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• Galeria Le Connaisseur, RJ.

1952
Expõe no I Salão Nacional de Arte Moderna, RJ na seção Desenho e Artes Gráficas, apresentando monotipias.

1959
Estuda gravura em metal com Johnny Friedlander e Rossini Perez no ateliê do Museu de Arte Moderna, RJ, por dois anos.

1960
• I Salão de Artes Plásticas - Galeria Ibeu, RJ.

1961
EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
• VI Bienal de São Paulo, participa com gravuras.
• X Salão Nacional de Arte Moderna, RJ, participa com 3 gravuras.

PRÊMIOS:
• Prêmio "Aquisição",
XVIII Salão Paranaense de Belas-Artes, Curitiba, PR.
• Segundo Prêmio na categoria Gravura,
XVI Salão Municipal de Belas-Artes, BH-MG.

1962
EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
• III Biennale Internazionale di Scultura, Carrara, Itália.
• XIX Salão Paranaense de Belas, Curitiba, Paraná.
• Dois gravadores mineiros – Farnese de Andrade / Marília Rodrigues, Universidade de Minas Gerais, BH-MG.

PRÊMIOS:
• Certificado "Isenção de Júri", XI Salão Nacional de Arte Moderna, RJ. Participa com 3 gravuras.
• Prêmio "Aquisição", categoria Gravura,
XVII Salão Municipal de Belas-Artes, BH-MG.
• "Menção Honrosa", Primer Concurso Latinoamericano de Grabado Casa de Las Americas, Havana, Cuba.

1963

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

• *VII Bienal de São Paulo.*

• *I Bienal Americana de Grabado,* Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.

PRÊMIOS:

• "Menção Honrosa", II Concurso Latinoamericano de Grabado, Casa de Las Americas, Havana, Cuba.

• Certificado de "Isenção de Júri", XII Salão Nacional de Arte Moderna - RJ.

1964

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

Arte de America y España, Istituto di Cultura Hispanica, Madri, Barcelona, Paris, Munique e Bruxelas.

• *Brazilian Contemporary Artists,* Nigerian Museum, Lagos.

• *O nu como tema,* Galeria Ibeu, RJ.

• *Fourth International Biennial Exhibition of Prints,* Tóquio, Japão.

• *O rosto e a obra,* Galeria Ibeu, RJ.

PRÊMIOS:

• Certificado de "Isenção de Júri", XIII Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

1965

Faz a série de desenhos "Eróticos" e inicia os "Obsessivos".

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

• *VIII Bienal de São Paulo.*

• *Brazilian Art Today,* Londres, Viena e Bonn.

• *Brasilianische Kunst Heute,* Museum für Angewandte Kunst, Viena, Áustria.

• *Original Prints Numbered and Signed by Brazilian Artists.* Brazilian American Cultural Institute, Washington, EUA.

• *Desenhos*, Petite Galerie, RJ.

PRÊMIOS:

• Certificado de "Isenção de Júri".

• XIV Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

1966

Inicia suas obras tridimensionais que chama de Montagens.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAL:

• *Figuras*, Galeria Cantú, RJ. *Montagens e desenhos.* Petite Galerie, RJ.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

• *Artistas Brasileños Contemporáneos*, Museo de Arte Moderna, Buenos Aires, Argentina.

• *Tres Grabadores Brasileños,* Galeria Spilimbergo, Mendoza, Argentina.

• *Artistas brasileiros,* Universidade de Cornell, Nova York e Washington, EUA.

• *Brazilian Prints Show,* Kaigado Galerie Arai, Tóquio, Japão.

• *O rosto e a obra,* Galeria Casa Hollanda, Recife, PE.

• *II Bienal Americana de Grabado,* Santiago, Chile.

PRÊMIOS:

• 1º Prêmio na categoria Desenho, III Salão de Arte Moderna do DF, Brasília.

• Prêmio "Franco Terranova", categoria Desenho, IV Resumo Jornal do Brasil, RJ.

• Certificado de "Isenção de Júri", XV Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

1967

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

• *IX Bienal de São Paulo.*

• *Panorama da arte atual brasileira,* Museu de Arte Moderna de São Paulo.

• *I Exposição de Artes Plásticas,* Hotel Glória, RJ.

PRÊMIOS:

• Galeria Astréia do Júri Internacional e Aquisição Itamaraty na IX Bienal de São Paulo.

• 1º prêmio, I Salão de Ouro Preto – Desenho Brasileiro, MG.

• Prêmio "Aquisição", V Resumo de Arte do Jornal do Brasil, RJ.

• "Certificado de Isenção de Júri", XVI Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

• Prêmio "Aquisição", Concurso de Caixas da Petite Galerie, RJ.

1968

Selecionado na categoria Desenho, para a II Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, teve seus trabalhos confiscados pelos militares devido ao caráter erótico dos trabalhos. Eram desenhos da mesma série apresentada na Bienal de Veneza.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

• *Figuras*, Galeria Ranulfo, Recife, PE.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

• *XXXIV Biennale di Venezia,* Itália.

• *VII Festival de Arte,* Cali, Colômbia.

• *Anna Letycia e Farnese de Andrade –*

• *Dois brasileiros em Veneza,* Piccola Galleria, Istituto Italiano di Cultura, RJ.

1969

É convidado a participar da X Bienal de São Paulo, declina da participação em apoio ao boicote.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

• *Panorama da arte atual brasileira,* Museu de Arte Moderna de São Paulo.

• *Gravadores brasileiros,* Art Gallery, Center for Inter-American Relations, N. York, EUA.

• *VII Resumo de Arte do Jornal do Brasil,* Museu de Arte Moderna do RJ.

PRÊMIOS:

• Prêmio "Viagem ao país" do XVIII Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

1970

Participa do XIX Salão Nacional de Arte Moderna com três desenhos "autocensurados" que, segundo o artista, denunciam a censura erótica, moral e verbal. Recebe o prêmio máximo da instituição. É realizado o curta-metragem Farnese – Caixas, montagens, objetos, de Olívio Tavares de Araújo.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

• *Figuras*, Copacabana Palace, RJ.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

• *Brazilian Artists – Fourteen Paintings,* Iramar Gallery, NY, EUA.

PRÊMIOS:

• Prêmio de "Viagem ao estrangeiro" do XIX Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

1971/72

Viaja à Europa com o prêmio recebido. Reside em Roma e depois em Barcelona, onde permanece até 1975, mantendo seu estúdio na cidade até 1979.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

• *Figuras,* Galeria Ipanema, RJ.

• *Figuras,* Galeria Mayline, Brasília, DF e Galeria Marte, RJ.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

• *Arte Brasil hoje – 50 anos depois,* Galeria Collectio, SP.

• *X Resumo de Arte do Jornal do Brasil,* Museu de Arte Moderna, RJ.

1973

Faz a série "Barcelona" em técnica mista sobre aglomerado de madeira.

Volta ao Brasil para uma curta temporada no Rio de Janeiro.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

• *Farnese de Andrade, Pintor Brasileño,* Sala Gaudí, Barcelona.

EXPOSIÇÃO COLETIVA:

• *Pintores Latinoamericanos en Homenaje a Torres García,* Sala Gaudí, Barcelona, Espanha.

1974

Retorna a Barcelona.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

• *Desenhos*, Ponto das Artes, RJ.

1975

Volta a residir no Rio de Janeiro, mas vai periodicamente a Barcelona.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

• *Figuras,* Instituto dos Arquitetos do Brasil, Porto Alegre, RS.

EXPOSIÇÃO COLETIVA:

• *Panorama da arte atual brasileira – escultura/objeto,* Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1976

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

• *Objetos*, Galeria Ipanema, RJ e SP.

• *Figuras e objetos*, Galeria Oscar Seraphico, Brasília, DF.

1977

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

• *Figuras*, Galeria Trevo, RJ. Galeria de Arte Arumã, Ribeirão Preto, SP.

1978
Participa da I Bienal Pan-Americana, Fundação Bienal de São Paulo.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Objetos*, Galeria de Arte Ipanema, RJ.
• *Objetos*, Galeria Cristina Faria de Paula, SP.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
• *Dez anos com arte*, Galeria Ranulfo, Recife, PE.
• *Situações da figura humana*, Copacabana Palace, RJ.
• *Objeto na arte – Brasil anos 60*, FAAP, SP.
• *Destaques 78*, Jornal do Commercio. Petite Galerie, RJ.

1979
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Figuras e objetos*, Galeria Capela, Juiz de Fora, MG.

EXPOSIÇÃO COLETIVA:
• Itinerante de Artistas Brasileiros. Hotel Méridien, Salão Elyseé, RJ.

1980
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Objetos de Farnese em Sala Especial*, Bolsa de Arte, Porto Alegre, RS.
• Galeria Momento Arte, Curitiba, PR.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
• *Coletiva de Outono*, Galeria Delphus, Porto Alegre, RS.
• *A obra de arte de pequeno tamanho*,IAB, Porto Alegre, RS.

1981
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Figuras de Farnese*, J. S. Atelier de Artes, BH, MG.

1983
EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
• *Arte Moderna no Salão Nacional – 1940 a 1982*, VI Salão Nacional de Artes Plásticas, Funarte, RJ.

1984
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Farnese – mulheres e naturezas-mortas, Gal. Guignard, BH-MG.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
• *Madeira como matéria de arte*, Museu de Arte Moderna-RJ.
• *Tradição e ruptura*, Fundação Bienal de São Paulo e MAM-RJ.
• *Retrato e auto-retrato da arte brasileira, coleção Gilberto Chateaubriand*, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1985
Em busca de um ateliê mais amplo, muda-se para um sobrado no bairro do Rio Comprido, RJ.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Objetos*. Galeria de Arte São Paulo

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
• *Panorama da arte atual brasileira – formas tridimensionais*, MAM-SP.
• *Brasilidade e independência*, Foyer do Teatro Nacional de Brasília, DF.
• *25 anos da Galeria Ibeu Copacabana, 1960-1985*, RJ.
• *Destaques da arte contemporânea brasileira*, MAM-SP.

1986
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Objetos*, Cambona Centro de Arte, Porto Alegre, RS.
• *Objetos e esculturas*, Galeria Anna Maria Niemeyer, RJ.

1987
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Figuras*, Vanoni Arte Design, Porto Alegre, RS.
Galeria Momento Arte, Curitiba, PR.
• *1ª Mostra do Acervo Artístico CEF – BNH*, Caixa Econômica Federal, RJ.

1988
EXPOSIÇÃO COLETIVA:
• Galeria do Instituto Cultural Brasil–Argentina, RJ.

1989
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Gravuras*, Museu Nacional de Belas-Artes, RJ.

1990
EXPOSIÇÃO COLETIVA:
• *Jornal do Brasil – 30 anos*, Museu de Arte Moderna-RJ.

1991
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Gravuras*, Museu da Gravura, Curitiba, PR.

1992
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Gravuras e objetos*, Espaço Cultural
• BFB – Banco Francês e Brasileiro, Porto Alegre, RS.
• *Objetos*, Galeria Anna Maria Niemeyer, RJ.

1993
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• *Objetos*, Galeria Anna Maria Niemeyer, RJ.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
• *Direitos humanos – pintando a solução*, Museu Nacional de Belas-Artes, RJ.
• *Arte Erótica*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

PRÊMIO:
• Prêmio Fundação Roquette Pinto: Os Melhores de 1992, pela exposição Objetos.

1995
• *Sala Especial, Configura 2*, Erfurt, Alemanha.

EXPOSIÇÃO COLETIVA:
• *Rio: mistérios e fronteiras/Rio: mystères et frontières*, MAM-RJ / Musée de Pully, Suíça.

Além da Taprobana, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa, MAM-RJ.

1996
EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
• Pace Arte Galeria, Belo Horizonte, MG.

Morre no dia 18 de julho, aos 70 anos, no Rio de Janeiro.

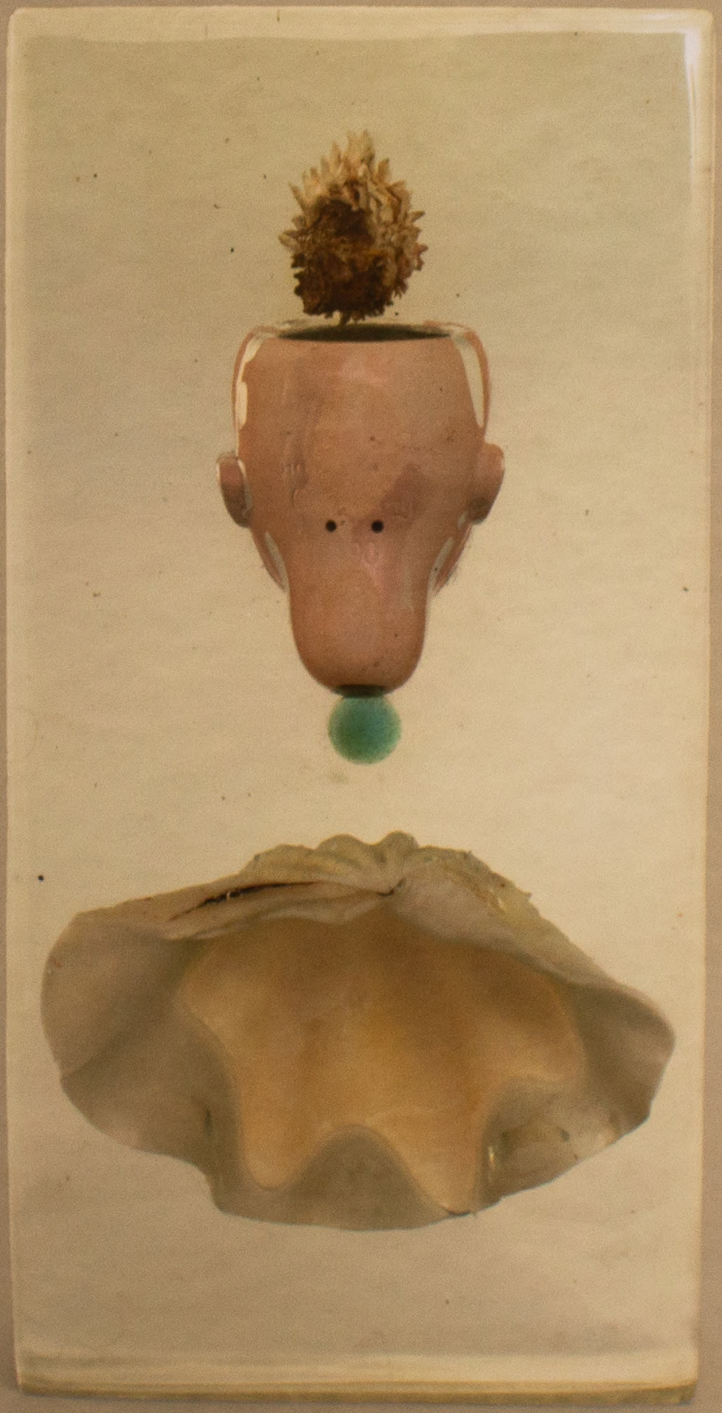
Curadoria / Curatorship
Denise Mattar

Assistente de Curadoria / Curatorial Assistant
Felipe Barros de Brito

Design Gráfico / Graphic Design
Virgílio Neto

Fotografia / Photography
Sérgio Guerini
Arquivo da Família

Tradução /Translation
Monica Mills

Agradecimentos / Thanks to
Antonio Almeida
Carlos Dale
Charles Cosac
Gottfried Stützer
Priscila Scardazan Heeren

Esta obra foi composta com a fonte Ryman Gothic
e impressa em papel Couché 170 g/m² pela gráfica Maistype
em maio de 2022 na tiragem de 500 exemplares.